
服装文化与性心理
孙嘉祥 王璐 著
丛书
51

天津市社会科学基金赞助项目

主编 徐恒醇

副主编 马觉民 黄德志

服装文化与性心理

孙嘉祥 王璐 著

中国社会科学出版社



（京）新登字030号

责任编辑：徐恒醇、黄德志
责任校对：李宗贤
封面设计：谭国民
版式设计：李玲玲

服装文化与审美丛书
服装文化与性心理
FUZHUANG WENHUA YU XING XINLI
孙熙祥　王璐　著
*
中国社会科学出版社出版发行
新华书店经销
北京新华印刷厂印刷

787×1092毫米　32开本　6.5印张　2插页　137千字
1992年2月第1版　　1992年2月第1次印刷
印数1—5 000册
ISBN 7-5004-1031-X/B·210　定价：3.30元

《服装文化与审美丛书》序

服装，作为一种文化，是人类生存方式的创造物。通过人们的服装，不仅反映出人与自然和社会的关系，而且十分鲜明地折射出一个时代的氛围和人们的精神风貌。不妨回顾一下，在十年“动乱”中，不分男女老少都是青一色的军便服，给人的感觉只有混沌和压抑。这便是当年一幅油画《北京印象》用灰暗而混杂的笔触所表现的历史真实。十年来改革和开放的春风吹遍祖国大地，人们精神面貌的变化通过服装也反映了出来。千姿万态、绚丽多彩的时装展现着人们的青春和活力，为人们增添了许多生活情趣和审美感受。

爱美是人之常情，每个人都有自己对美的追求。在喜庆的日子，在隆重庄严的场合，人们总希望把自己打扮一番，然而这种追求却不一定都会产生肯定的社会效果。因为人的审美趣味存在高低优劣和文雅粗俗之分，当然，穿衣戴帽各有所好，在着装打扮上人们可以有充分自由的选择。但是，要想取得良好的审美效果，却需要一定的文化素养，因为在人类的审美经验中，以个体的感性形式融合了对人生的领悟和理想人格的追求。从这种意义上说，美学正是感性的文化人类学。

这套小丛书的编写，是为读者提供一些有关服装文化和审美的常识，这不仅是从事服装设计、生产和销售人员的需

要，也是广大服装爱好者的需要。服装的生产由来已久，不同国度和民族有它独特的历史和形式。《中外服饰的演化》一书是以古今中外大量服饰的例举来说明中西服饰形式的演变。我们不单纯把服装看作一种艺术，因为艺术创作是一种精神生产，艺术品的物质媒介只是作为这种精神内容的载体。然而服装除了观赏功能之外，还有实用的物质功能，所以它是物质文化的组成部分。《服装文化巡礼》一书从服装的功能分析入手，说明服装的起源和社会作用，面对日益繁荣的服装和纺织品市场，每个人都存在一个选择问题，同时着装的相宜又随时空环境的不同而异，就个性美的塑造而言，选择也是创造，在不同的选择和组合中可以生动地表现出一个人的个性特征。《服装的选择与个性美》一书正是从对理想人格的追求出发，探索服装选择的角度和方法，服装园地里最为争奇斗艳的花朵是时装，法国作家普·美里海说："时髦是仪容的女神"。时装的特点在于流行性。《时装流行的奥秘》一书对时装流行的轨迹作了追寻，说明造成社会流行的各种机制，从而为人们创造新的时装开拓思路。服装的穿着主体是人，因此对服装的审美不能脱离它的穿着主体。人是有男女之别的，性别差异构成了人的不同社会性别角色和社会期待，同时也造成了男女服装造型的根本区别，审美过程是审美主体对服装穿着主体的观照，审美主体的性别差异形成了不同的性心理，它的升华构成了对不同性别人体美的体验和感受。在这种审美体验中必然融合着人的生理的感性愉悦。"色性也"，这是"天下之所同嗜"。但是另一方面又要求人们以一定的社会规范加以正确引导。《服装与性心理》一书所涉及的正是这一主题，这里所要说明的在于对人体美的不同表现和服装造型中阳刚之美与阴柔之美的心理根源。

这是一片尚待深入开拓的处女地。本丛书只是初步涉足。由于编著者学识所限，谬误之处，敬希读者赐教。

现已是午夜时分，这里的山城依然灯火辉明，夜风吹来醉人的芳草气息。遥想我的故土，那里该是旭日东升了。应中国社会科学出版社黄德志女士之约，特写此为序。

徐恒醇

1990年1月5日夜

于斯图加特大学

内容简介

本书的主题是研究人的性心理对服装造型的影响。这里所说的性心理，是指男女性别差异造成在精神、气质和性格上的不同以及对两性形体特征的体验。它在社会生活中表现为不同的社会角色和社会期待。本书在论述中有分析批判地引用了国外的一些观点，但得出了自己的结论。它是将性别的社会期待引向对人体美和服饰美的鉴赏。

目　　录

前言：关于本书的题旨

服装文化，从一个侧面显示着人类文明。文明世界的表征之一就是人们的着装。

服装的起始缘何？众说不一。服装起源与发展的最终原因是两性的存在这一论断，虽然不能令人确信，但现今的人类世界确是因两性性征差异而导致人们穿衣，这是不能否认的客观现实。正是性的因素，使穿衣成为一种社会文明，并由此衍生出人类的性道德与世俗风范，将露装表现限定在一定的程度，将泳装表现限定在特定的场合。

不仅如此，人类还因性别分化导致了服装分化，依男女性别差异形成了不同的服装样式，并最终形成两性服装模式。这种两性模式超越时空，已成为世界服装史上的一个恒定特征。同时，社会文化还以性别差异为基础建构了性别观念，并由此积淀了人类的服装审美规范，融凝为男性美与女性美的不同的审美特征。正是这一特征，导致了服装流变中不同的时髦心理，使流行色预报与时装预报都以男女两大系列进行。

人类服装因性别差异所表现出来的深刻的相异性，又强化了两性心理。探寻人类服装与两性心理之间内在的、本质的联系，就是本书所确认的主题。

服装与性心理的探究，是一个颇为复杂的问题。不仅是因为性心理是人类隐藏得最神秘的心理因素，人类的性心理都是经过意识加工和受其控制的表现，它既有文化的参与，也有道德的注入，因而，性心理的研究是一个涉及社会学、伦理学、生物学、心理学诸多学科的复杂问题；同时，人类着装中的性心理是一个跨越时间长度的问题，它和人类的服装史相终始，它在人类心理发展史的不同阶段有着不同的内涵和外延，体现着不同的价值观。此外，在同一历史时代，不同生存空间中的人们服装心理中的性意识也不尽相同。因此，服装与性心理的关系，构成了人类服装心理学上的一个难点。而正唯其"难"，才使它具有了研究的价值。

在中国服装文化史上，这是一个未经开拓的领域，它曾经被冻土层封闭着，呈现着一片荒芜，使人不愿涉足；这是一个被历史的雾障迷蒙的空间，有色的雾霭迷乱了人们的视野，使人望而生畏。于是，中国服装文化史上留下了这一空白点。

我们填补空白的机遇和勇气来自改革开放，改革开放的年代是开辟道路的年代，我们正是在这股社会大潮的推力下，涉足这个未知的领域。

性心理，在民族的传统观念中几近耻辱，历史文化上的表现讳莫如深，这是几千年的社会制度造成的一种观念上的倾斜。奴隶社会和封建社会中权利者和富有者在性生活上的糜烂放荡与妓女的卖身，将性心理的科学内涵与文化价值异化了。于是，性心理被偏见钉在道德的耻辱注上，人们常常将性心理与低级庸俗混为一谈。

这是一种误解。性心理，是人的心理形态的一个侧面。

心理是人的头脑反映现实的过程，它包括感觉、知觉、思维、情感、意志、兴趣、性格等等。性心理则泛指一切与性有关的心理现象，如男女两性在发育过程中的体质特征在心理上的反映；男女两性在精神、气质、性格上的差别及其对这种差别的主观体验和评价；男女两性的性别观念及其在社会文化中的反映等等。可见，性心理在本质上并非低级庸俗。

马克思主义哲学为我们提供了这样一个观念：人不仅是自然的产物，同时也是社会的产物；既是自然存在，又是社会存在。人是一个靠自己对周围环境不断改造的实践而自为形成的能动存在物。"为了在对自身生活有用的形式上占有自然物质，人就使他身上的自然力——臂和腿、头和手运动起来。当他通过这种运动作用于他身外的自然并改变自然时，也就同时改变他自身的自然。"① 实践不仅使人类改变了环境，而且也改变了自身的形态；既改造了自己的肉体需要，也改造了自己的意识本能，"因而，意识一开始就是社会的产物"。② 所以，人的心理是其所赖以生存的社会存在和历史关系所建构的。正是在这个意义上，我们认为性心理不是一种独立存在的心理结构，不是人的生物欲望的纯生理的意识形式，它必然涵括着从社会获得的道德、习惯、风俗以及各种人类文化的历史积淀。因此，可以说，人类的性心理是社会实践的产物。

按照荣格心理学的观点，心理是在恒定不变的运动中自动调整的一种动力体系。依此观点，我们可以理解性心理的

---

① 《马克思恩格斯全集》，人民出版社1965年版，第23卷，第202页。

② 同上书，第3卷，第34页。

存在是功能性的，原在调整人体内部物质能量与精神能量的平衡。人类的这一特性，使性心理具有了双重性：1．从属于性欲的要求；2．具有相对的独立性。这种独立性使人类的性心理在一定范围内摆脱了对生物本能的从属性而成为一种心理的力量。这就使人类的性心理具有了两种心理形态：原欲心理与文化心理。性能量可以由原欲心理导向性行为而成为一种物质性消散；也可以由文化心理形成一种象征，转变为精神性消散。两种渠道的非正常疏通，导致人的变态心理，通称性变态。

性心理的文化表现是心理能量通过情感转换化解为创造力。正是这一点，使人类的文化得到了极大的繁荣，建树了多种人体文化，如舞蹈、体操、人体绘画、人体雕塑、人体装饰、服装等，这些以人体为表现主体的艺术创造，都融凝着人类性心理的文化代偿作用。

在这些艺术创造中，服装是人类生活中最普遍化的表现形式，它和每一个人的个体心理相联结，同时，又和每一个社会的群体心理相联结。因而，性心理在服装上的表现越直露，就越受到社会的禁阻。正是这一特性，使人类的性心理表现在服装上就转化为一种象征、一种符号了。恰恰又是这种象征意义和符号表现，使服装进入了艺术的领地，称之为“服装艺术”。

人类的性心理是一种生命感受，性心理化解为艺术表现，是人的内在生命的一种表达方式，是人类的一种精神表现。这种表现是人与外界诸关系的一种反映。人通过表现确认自身主体价值，同时也确认社会存在。

马克思说：“意识的改革只在于使世界认清本身的意识，

使它从迷梦中惊醒过来，向它说明它的行动的意义。”① 我们上面的那几句关于性心理的话，旨在为意识改革做一努力，把倾斜了的观念扶正过来，还性心理原有的科学内涵与文化价值。

本书主要谈服装心理与服装审美，它的描述中心是人类的性心理以服装为中介达致的升华。

现代化的伟大工程正在中国进行着。它不仅表现为组建现代经济架构，也表现为组建现代文化架构。《服装与性心理》试图以一种新的开拓参与现代文化的建构。

现代，是一个相对概念。我们今天称之的现代文化，在未来就变成传统文化。因此，现代化与传统是一种继承关系。但是，现代化又不是跟踪历史和再现历史，而是寻找历史发展的主线，以新的社会实践和由这种社会实践建构的新的观念接续历史，这里自然涵括着新观念对旧观念的整合与博造。我们这本小册子，力图体现这种价值取向，一面在历史文化中发掘珍藏，一面用现代观念对历史现象做出解释，以求在传统继承的基础上建构现代文明，从而扩大文化空间，为民族文化直面未来尽绵薄之力。

① 《马克思恩格斯全集》，人民出版社1960年版，第1卷，第418页。

第一章

性与服装的起源

那一片醒目的无花果树叶，将人们的视线引向女性最隐秘的部位，那是最禁忌人们的视点投射的部位，对那部位的睨视常常使女性感到难堪。那是夏娃吆？人们知道夏娃就是那样遮掩的。初萌羞耻心的夏娃发现自己是裸体时，忙用无花果叶掩住自己的阴部。然而，那一片醒目的无花果叶不是裸体的遮掩，而是作为一个图案印制在裤子的前裆处，那位置恰是夏娃用无花果叶遮掩的部位。

那是一种野性设计，1989年英国时装新潮中的一种表现。设计师威斯特在洁白的紧身毛绒裤前裆处设计了一片醒目的无花果树叶，使人们一下子想起了伊甸园的传说。他是想塑造80年代的夏娃，以表现对原始文化的顾盼和留恋，还是以自己的设计重申服装起源说，将人们的思维重新导入那未曾有过定论的辩争之中？那一片无花果叶，是意在遮羞，还是意在吸引？

一、夏娃的性羞耻与服装的起源

夏娃，是《圣经》中的人类的母亲，是人类的第一位女性，《圣经》说，耶和华上帝创造天地之后，又在东方富饶肥

沃的平原上建造了一座花园——伊甸园，将他造的亚当（“亚当”的字义就是“人”）安置在伊甸园里守护果木，告诉他可以随意吃各种树上的果子，只是不准吃辨别善恶之树上的果子，吃了那果子必定死。为了亚当不孤独，上帝又使他沉睡，在他沉睡的时候，从他身上取下一条肋骨造了一个女人，使他们配成夫妻。夫妻二人赤身裸体地生活，不懂羞耻。后来在蛇的怂恿下，那女人偷吃了善恶之树上的果子，又摘了一个给亚当吃。二人吃了禁果后，懂得了羞耻，于是用无花果树叶遮掩自己的阴部。上帝知道后，恼怒异常，将他们逐出了伊甸园。

亚当给妻子取名夏娃（“生命”的意思）。从此，夫妻二人开始繁衍人类。而人类，由于亚当和夏娃的“罪孽”，永远在苦难中生存。同时，男人统治女人。男女两性用穿衣遮羞。

由于《圣经》中的这个故事，遮羞，便成为服装起源的一个重要理论，这种观点认为，遮羞是人类服装产生的最原始的动机。

二、服装起源说

1.服装起源说各论

服装的起源，颇多论说，除了遮羞说外，还有异性吸引说，护体说，装饰说，迷信说，武装说，雌雄淘汰说，礼仪说，标识说，自炫说等等。种种论说，归纳起来，大约有五种：1.遮羞说；2.异性吸引说；3.装饰说；4.护体说；5.标识说。为了使读者明晰各说的梗概，我们对这五种论说述略如下：

遮羞说的主要观点：服装起源于人类的道德感和性羞耻

心。人类对身体的暴露，特别是性器官的暴露感到羞耻，于是使用树叶、花草、兽皮、羽毛等物遮掩。人类的服装由此演变而来。

异性吸引说的主要观点：服装起源于男女两性吸引的动机。当人们还赤身裸体时，人体不被人注意。为了人类种属的存在，刺激繁衍，人类就在与性生活密切相关的部位，附加一些挑动性的装饰，如腰带等，以吸引异性注意。这就是人类最原始的着装动机。

护体说的主要观点：服装起源于人类保护身体的需要，服装的主要功能是护体。隆冬，人需要温暖；盛夏，人需要防晒。此外，虫咬、外伤等因素使人懂得了防护需要，于是人类便用花草、树皮、兽皮等物进行遮掩，这就是服装的起源。护体说中，还有一种观点认为，原始社会的狩猎主要是男人，他们行进于森林之中，外露的性器官时常被荆棘划破，于是用物将性器官遮掩。这种观点认为，人类的服装起源于男性。

装饰说的主要观点：服装起源于人类的爱美之心。爱美是人的天性。服装的原始表现是人体装饰，人体装饰是为了满足人类的本能欲求——美饰心理而产生的。

标识说的主要观点：服装是一种文化标识。在人类社会中，人们不仅用服装标识自我价值，而且标识社会价值，以服装展示不同的身份和社会地位。人类的服装就是起源于这种标识动机。

以上各说，美国服装心理学家赫洛克认为都没有说服力，"都还不能非常确切地说明人类装饰和衣着的起源"。"只有当人类逐渐有了关于服装怎样影响穿着者和观察者的一定知识

和经验之后，才能自然地产生上述各种动机和目的”。他提出自己的论点说，“衣服不是起源于某些仔细考虑的计划，在很大程度上，而是一种偶然的、不完全有意识的产物”。①

2.服装起源说与性心理

有关服装起源的诸多论说中，与性心理有关的只有两论：遮羞说与异性吸引说。因此，这里只就与本书主题有关的这两种论说进行描述，并从现代心理科学的视角和社会学的视角进行分析。

三、服装起源：遮羞说

1.遮羞说的理论及其对立

舒尔兹的理论　文化学学者舒尔兹认为，衣服的起源除了羞耻感之外，不能找求其它的理由。他在所著《衣裳哲学》一书中引了几个腰带为例，断言这就是羞耻观念普遍存在的最好的证据。他认为这些腰部掩蔽物的存在，是很难以其它的理由来作充分的说明的。

莫瑞斯的理论　美国动物学和人类学者D·莫瑞斯认为，遮羞是服装产生的早期动机。人类直立行走以后，“无论干什么，每时每刻都面对着他人的阴部。这说明，以某种简单物体遮羞一定是早期文化的一大发展”。服装的护体“可能是在较晚的时期”，“无疑得益于遮羞布的原理”。②

莫瑞斯认为，遮羞是人类的一种文化心理，人人皆知的无花果叶遮羞布是人类对性的文化制约的最突出的例子。因此，他称服饰为“杜绝性欲的服饰”。他认为人类早期的这种

① E·B·赫洛克：《服装心理学》，纺织工业出版社1986年版，第16页。

② D·莫瑞斯：《裸猿》，光明日报出版社1988年版，第50页。

文化心理的发展，使得杜绝性欲的方式有的已延伸到第二性信号(乳罩，唇纱)，极端表现是女人的贞操带。用衣饰遮羞，是比较温和的方法，后来则发展为普遍现象。

吕思勉的理论　　中国历史学家吕思勉对中国古代史料进行了精深的研究，他在专门论述古代服装的一篇文字中否定了服装起源于遮羞意识的理论，他说："案衣服之始，非以裸露为亵，而欲以蔽体，亦非欲以御寒。盖古人本不以裸露为耻，冬则穴居或炀火，亦不藉衣以取煖也。"① 他引庄子的话说，古者民不知衣服，因此，不会有遮羞意识。

霭理士的理论　　英国心理学家霭理士对人类的服装原始动机做了如下分析：羞怯的心态和衣服不一定有什么分不开的关系。拿衣服之美替代身体之美，是很早就出现的一个原则，到了文明社会，更是一种天经地义的趋势，服装有时甚至在性器官部位上加些饰物，貌似遮掩，事实上却在引人注意。他认为，装饰和衣服的发展，一面在于培养女子羞怯的心态，以抑止男子的欲念，一面正所以充实献媚的工具，刺激男子的欲念。因此，他得出结论说，原始时代衣着的目的，"不在掩盖身体，而在教人注意，教人羡慕"。②

赫洛克的理论　　美国服装心理学家E·B·赫洛克对服装起源的遮羞说做了否定，他说："关于衣服起源的最普遍同意的观点是，由于人类共有的天性所产生的羞怯。这种理论可能来源于《圣经》中用树叶遮蔽身体阴部的说法。"赫洛克认为，"当遮盖身体的某些部位已成惯例时，这些部位就引起注意。如果平时遮羞的部位突然暴露了，他就会感到自卑、

① 吕思勉：《先秦史》，上海古籍出版社1982年版，第333页。

② 霭理士：《性心理学》，三联书店1988年版，第37、67页。

发窘和担心同伴的嗤笑。因此，羞耻是穿衣服所造成的后果，而不是起因。"①

格罗塞的理论　德国艺术史家格罗塞认为，"遮羞的衣服的起源不能归之于羞耻的感情，而羞耻感情的起源倒可以说是穿衣服的这个习惯的结果。""在文明较高的阶层中，衣服已变成男女两性最不可少的部分。到了这样的情境之下，人体的显露就成为不平常的希奇事儿；和这种习惯冲突，正和其他情形一样，要发生一种交代不过去的感情。当一个人觉得违反了社会习惯时，总容易发生一种羞耻之感和生理的征象——如红脸、垂眼等。这实在只是人类的合群本能的反应。"②

2.服装遮羞意识的考察

(1)中国人的服装观念

遮羞蔽体，是中华民族传统的服装意识。世界上没有哪个民族比古代的中国人更羞于裸露自己的身体了。在古人的观念里，岂止身体，连紧贴身体的内衣也具有了羞耻的含义，称亵衣。贴身小背心，古人称汗衣，《释名·释衣服》："汗衣，近身受汗垢之衣，诗谓之泽，受汗泽也，或曰鄙袒，或曰羞袒。"《本草·汗衫》中对汗衫的释名是中单，裲袒，羞袒或曰鄙袒，"用六尺裁足覆胸背"。六尺之衣，尚属"鄙袒"、"羞袒"之谓，足见古代中国人的羞耻心了。

肉体的羞耻感在古代中国成为社会的共同评价，服装不仅遮蔽肉体，还必须消除身形的视觉感，任何显现身形的服

① E·B·赫洛克：《服装心理学》，纺织工业出版社1986年版，第11—12页。

② 格罗塞：《艺术的起源》，商务印书馆1987年版，第72页。

装都被人们鄙视，如《警世通言》写一位青年女子，“着件叩身衫子”，“闾里皆鄙之”。

遮羞蔽体，在民族意识里，被认为是服装的功能。古代著作在阐释衣裳这一词语时，常常以服装的功能作为对衣裳的解释，如《说文解字》：“衣，依也，上曰衣，下曰裳，象覆二人之形。”段注：“依者倚也，衣者所倚以蔽体者也。”《白虎通·衣裳》：“衣者，隐也，裳者，障也，所以隐形自障闭也。”《释名·释衣服》：“上曰衣，衣，依也，人所依以避寒暑也；下曰裳，裳，障也，所以自障蔽也。”从《白虎通》和《释名》的释义可以看出，在古人的观念里，服装的主要功能之一是遮羞。

服装对人体的遮蔽，在儒家观念中被上升为仁德的人格高度。传说孟子一次走进家中，见妻子在私室里衣服不整，裸露出身体，怒而离去。另一次看到妻子蹲在地上露出脚，气得他要将妻子休掉。在儒学作为统治思想的古代社会里，女子不仅要蔽体，甚至还要蔽面，《礼记》劝诫女人“出必掩面、窥必藏形”。在古代道德里，遮蔽是一种人格美。

历史也将这种观念传承给现代的中国人。张克明在报告文学《热雪飞旋》中记述北京老工人许德昌看见自己的女儿上身只穿个红胸兜在爹面前晃来晃去，都要骂女儿不要脸，他认为看见女儿的身子是罪孽。

岂止真实人体的裸露，绘画中的人体表现也激起了民族意识的波澜，北京《油画人体艺术大展》的筹展者接到大量观众的评论信件，其中就有这样的信：“人穿衣服不光为了避寒，还为了遮丑，为了文明，你们用笔把人的衣服扒光展于大庭广众，这不是辱没斯文，亵渎文明吗？”

形体意识经过道德的折光变得如此沉重，这是历史的沉积。

中国最古老的服装是衣与裳。衣，上衣；裳，下衣，形同现在的裙。在衣与裳为主要服装形式的古代，那时没有裤子，而且这时间相当长，从黄帝始，经尧、舜、禹、汤、文、武、周公、孔子直延至秦皇汉武，因为没有裤子，男女都穿裳。为避免性器官暴露，男女都裳长拖地。但人在活动时，如下蹲，席地而坐时，性器官就容易暴露出来，所以古人有"箕踞则如袒裸"之说。因此，古代礼仪规定"屈身之事皆跪行之，以妨露体。"并由此派生出"箕踞如骂"的道德观，将"屈膝坐，其形如箕"看作是对别人的谩骂。箕踞或露下体，不论男女，都为大不敬。这就是遮蔽为古人所特别重视的缘由；而裸露，也便成为一种羞耻。随着时间的推移，遮羞蔽体，便在历史上演化为民族的服装心理。

穿衣蔽体，穿衣遮羞，在民族观念中已成了不成文的遮羞说。

遮羞蔽体的民族意识，表现了理性对人的本原性情感的规定性，它的目的是将人与人组成的社会空间从无序调整为有序，对古代文明的发展，具有积极的意义。但是，它所表现的是人类进入文明阶段以后的服装心理，不能说明服装的起源。

（2）服装史扫描：人类最初的遮掩

服装史显示：人类最初的掩体物是缠腰布，或称腰带、臀带，因地域不同而样式繁多，非洲的、中美洲的各不相同。

缠腰布的另一种形式称为前垂，前垂与缠腰布的不同之

处在于蔽前而不蔽后。《中国风俗史》所记“太古之民，被发卉服，蔽前而不蔽后”，① 说的就是这种前垂。前垂的样式也因地域、民族而各异，亚洲的表现较为简单，非洲和南美洲的前垂具有装饰性。

从图录资料看，腰带和前垂的佩戴部位确在性器官附近，但这是否为了遮羞呢？我们可以从古埃及的墓壁画里得到一点启示：古代埃及的男子腰带是一条系在腰间的带子，前面垂一条长长的布带掩住阴部，似在遮羞；但他们劳动时将前垂的布带向上撩起，掖在腰带上，遮蔽的功能完全丧失，由此看来，又似不在遮羞。

德国艺术史家格罗塞认为，在原始的人体装饰上，腰饰是关于羞耻感的起源研究的最需要的例证，考察原始民族的腰饰，有助于我们认识服装起源的真正动机。

历史给我们留下的只是腰带的图示，而没有关于围饰动机的最原始的文字资料(那时还没有文字)。为了更清晰地了解人类最初的围饰动机，我们对现存原始部落的腰带及其羞耻感进行一下略考，以对遮羞说做出合乎历史真实的判断。

(3)实地考察：原始部落的腰带及其围饰动机

19世纪的人种学家对澳洲土著民族的考察发现，澳大利亚南部的库克少妇的腰带是系在腰上的一条细细的带子，前垂的饰物，颇为小巧，无论从哪个角度看都不能遮蔽羞处。

所罗门群岛的美拉尼西亚女人，头戴一顶袋状编结帽，腰部系着一根带一簇植物的草带，腿上有时结上一条无袜的长袜松紧带，这些就是这些纯朴的原始人的全部饰物。那一

① 张亮采：《中国风俗史》，上海三联书店1988年版，第1页。

束垂在前面的草簇，似在遮羞，但走动起来草簇摆动，并不能起到真实意义上的遮蔽。

明科皮女子的腰带颇为宽阔，它紧紧地系在腰上，腰带的前面是一个小小的菱形饰物，它的位置在阴部上方，只能遮住阴阜。后面拖一条盖过臀部的长尾。如果将这条长尾移至前面，倒是完全能掩住阴部，但它却垂在后面。

阿德米勒尔提群岛上的姑娘，身材健美，穿着当地人认为最美的服装。这种服装，实际上不是衣服，而是贝壳和玻璃珠串起来的腰部装饰品及其垂吊在前面的一块精心编织物，但这块编织物并不遮掩阴部，而是垂吊在两条大腿之间至膝盖的位置上，上面用珠串与腰带连接。另外，在腰带上再垂下两条编结带，位置在性器官的两侧，并不用于遮掩性器官。在性器官的前面只垂吊着几条细小的珠串。我们从这些饰物的佩戴位置上看，那目的显然不在遮羞。

多哥少女的臀带是一条系在耻骨部位的带子，上面没有任何遮蔽物，性器官完全裸露着。

塞内加尔少女的臀带是缠绕在下腹部的几条珠串，它的位置在性器官的上方，性器官毫无掩蔽。

巴西中部的沙凡特人，男孩到了12岁要实行成丁礼，就是开始戴上一个阴茎护套，这是一个用短棕榈树皮做的小小的锥形物，是沙凡特男子成年的象征。此后，这就是唯一的穿戴。这个小小的锥形物，是一种社会标志，标志他从此进入社会卫士的行列。在以棍棒打斗的武士精神的培养中，这个小小的锥形物，在客观上起了护体的作用。

巴西巴卡伊利部落的印第安妇女的腰饰，是遮盖阴部的一个小小的等腰三角形，称之为“乌鲁里”。考察者为了收

集乌鲁里请她们解下时，所有妇女都极其乐意地当着他的面脱下了乌鲁里，并且毫无羞涩之感。

我们从以上对腰带、臀带的考察上可以得到启示：原始人腰带、臀带的服饰动机不在遮羞。

（4）环球采风：原始部落的遮羞意识

广袤的非洲大陆，据称是人类诞生的地方。直到现在，那里依然散居着一些原始部落，维系着原始的习俗。因此，考察这些原始部落的裸体习俗及其遮羞意识，对我们认识服装的起源会有所启迪。

1978-1980年，有人去非洲考察，他们发现，波札那共和国的喀拉哈利沙漠地区的原始部族，男女均赤身裸体，没有羞耻的意识。乍得共和国的巴纳那族，也是一个裸体部族，身材修长，体格强壮，男人仅用皮革系在腰部将臀部遮住，其它部位完全裸露。女人几乎全裸，若仔细观察可发现在腰部系有一条细绳下垂到股部。人们裸体地生活，丝毫没有羞耻感。

另据报载，乌干达的卡拉莫贾地区的人，他们男女老少都赤身裸体。乌干达政府为了推进文明，在该地区发起“穿衣运动”，卡拉莫贾人闻之哗然，拒不响应。于是政府派军队进行弹压，强迫人们穿衣。而卡拉莫贾地区的人拼死抵制，最后政府只好不了了之。强力并没有改变裸体的习俗，至今，30万卡拉莫贾人仍然一丝不挂。

居住在非洲中部的邦戈女人，全身裸露，只在腰间系一个带子，臀后系着草尾巴，而前面裸露着，并不以此为羞耻。

19世纪的人种学家对澳洲土著民族的考察发现，那里的

姑娘极为爱美，她们装饰着腕部和颈部，却毫不掩饰性器官。当考察者给一位姑娘拍照时，她没有丝毫的羞涩。

16世纪最初到达美洲印第安人中间的旅行者说，巴西印第安人的妇女和孩子随便地上他们的船，对自己的赤身裸体毫无羞怯和窘困之感。

在南美亚马孙河流域，至今居住着约5万印第安人，他们仍保留着世代相传的风习，过着弯弓狩猎、刀耕火种的原始生活。这里的人们都赤身裸体。

在亚洲安达曼群岛的土著居民也是完全裸体的，只是在最近妇女才开始在身后挂个草裙

世界上在户外穿衣最多的莫过于生活在北冰洋地区的爱斯基摩人，而他们在家里烤火时，却几乎一丝不挂，既使外人在场，也不介意。

从原始部落的习俗中，我们发现他们不耻于裸体。这种习俗，在非洲、澳洲、美洲、亚洲的原始部落中是一样的。这种共性，显现了原始初民的意识映象，反映了人类心理发展的初始的特征。这一特征，对我们考证服装遮羞说提供了颇有价值的参照。

（5）羞耻意识的民族差异

世界各民族的羞耻反应是各不相同的，表现为对身体的遮掩部位也不同。中国裸体姑娘的第一个动作是遮掩她的性器官，而在马来人那里姑娘首先掩盖的是她的肚脐。一些非洲妇女只在身后挂个草裙，她们认为被别人看见臀部是很不体面的事，而裸露前面则是体面和雅观的。如中非邦戈妇女，乳房与性器官的裸露毫无羞耻之感，但身后系着的草尾巴掉下来，她们感到很丢人。加勒比妇女认为，没有在身上涂

色是远比没有穿那小小的紧身褡还要严重的疏忽。耶鲁撒冷妇女的颈部露在陌生人面前认为很不体面，而她们露出大腿却不以为然。斐济岛人喜欢穿马亚树皮做的露出臀部的衣服。马萨伊族的已婚妇女除了穿衣裙之外全部裸露着，毫不感到羞耻，但如果在他人甚至丈夫面前不戴结婚的铜耳环则是奇耻大辱。

在土耳其、埃及和伊斯兰教徒那里，女人通常应该遮盖的是脸。一个土耳其女人会因自己的脸被男人看见而惊恐万状，如果她手头没有别的遮盖物，她就会撩起她的裙袍来遮面，她宁肯裸露她的下体也不愿让人看见她的脸。这种掩盖，说明了露面比露体会产生更大的窘迫与焦虑。

上述这些事例向我们提供了颇为明确的说明：人类关于裸露羞耻的意识，其诱发动机是各不相同的。

不同民族对人体不同部位作出的习惯性反应，因文化的异质而不同，在一些文化中被认为是刺激性欲的行为，另一些文化则看作无所谓刺激。每个民族都有其各自不同的文化结构，并建立与此相应的文化观念与情感形式，这种差异从一个侧面对服装遮羞说提出了质疑。

3.心理学的视角：服装遮羞说的心理分析

服装遮羞说，是服装起源说中的一个重要理论，现已积淀为人们的服装心理。它所表述的是否是人类的心理基质？为此，我们再进入心理学的领域，探寻一下羞耻感的情感特征及其心理性质。

(1)羞耻感的情感类型

心理学的研究告诉我们，人的本原性情感(原始情感)表现为快乐、愤怒、恐惧和悲哀，这类情感被认为是最基本、

最单纯和最原始的情感表现。这种情感，超越人种、社会和文化差异，带有人类本能的性质。而羞耻感，带有显著的民族差异和文化塑性的痕迹，因此，它不属于人类的本原性情感。

羞耻感在情感分类上属于与自我评价有关的情感形式。它的产生，主要取决于自我行为与内部和外部两类行为标准之间的关系。

仅仅知觉到自己与理想自我之间的矛盾，还不一定能引起羞耻感；但是社会上群体价值取向的压力会逼迫一个人按照理想自我的意向不断进行自我评价，因此，羞耻感常常由社会因素所引起。在这个意义上，我们将羞耻感归之为社会性情感。确切地说，它是一种社会道德情感。

（2）羞耻感的情感性质

耻于人体裸露是否是人类的天性？这在儿童身上可以得到验证。个体发展史和种族发展史的比较说明，年幼的孩子对于装饰的快感比对于裸露的羞耻感发展要早。详慎的研究证明，儿童从裸体运动上获得的单纯快乐比羞耻感或装饰快感更为原始，此种快乐在幼童身上强烈地表现着，许多幼童喜欢裸着身子蹦跳。幼童行为常常是人类天性的表现，较少带有社会意识的成分。从幼童裸体的快感上可以发现，人类的心理基质上不存在性羞耻的遗传因素，人类的天性不耻于裸体。羞耻心理来自教育，是教育使孩子们懂得了裸体羞耻，穿衣才是好孩子。其后，此种与穿衣有关的模糊的道德意识便在孩子的心灵中形成，伴随着具体的礼貌观念的获得，变得清晰起来。裸体羞耻的观念形成之后，身体某些部位的展露就被认为是“粗鄙”“不雅观”了，甚至在特定场合

(如体格检查)时，情感也抗阻着。可见，裸体羞耻感不是先天通过心理遗传获得的，而是后天文化感应的产物。

(3)遮羞心理

遮羞的心理动机：在于避免他人的不正常情绪的引起，如果身体的裸露在旁观者引起了反常的情绪，展露者通过自我心理暗示所产生的羞耻感可以禁阻这种裸露。他人的正常情绪反映不唤醒羞耻感，如浴室中的裸身洗浴。

自我价值丧失的失落感也会转化为羞耻感。如人体美感是人体的价值所在，这是由人类进化的规律决定的。结构失美的人体，无法显示这种人体价值，不能给人的展露欲以相应的满足感，因此，体貌的缺憾往往使人产生一种自我心理上的羞耻感。为平衡这种心理，人们往往用衣物遮蔽。

遮羞心理与性格类型：人体羞耻作为一种自我心理唤醒，与人的性格类型也有关系。在"拘泥型"性格的人那里，裸露的羞耻往往涵盖其它心理形态而成为主要的感受。而在"开放型"性格的人那里，裸露常常视作与大自然融合的表现，他(她)不理会世俗眼光，因此不唤醒羞耻心理。如《后汉书·申屠蟠传》所记"裸身大笑，被发狂歌"，《晋书·光逸传》所记"散发裸袒，闭室酣饮"，《世说新语·任诞》所记"刘伶恒纵酒放达，或脱衣裸形，在屋上"，都是这种性格的表现。

(4)羞耻感：心理刺激的强度与饱和效应

心理学的研究告诉我们，人的神经系统可以适应某一强度的刺激，同一强度的刺激重复进行，心理上的刺激效果会呈现递减，这种效应称作饱和效应。若要维持原初的刺激效果，必须增强刺激物的刺激强度，这种效应称作适应水平

效应。

比基尼泳装是一个说明饱和效应的极好的例子。比基尼本是太平洋的一个岛屿，因美国在此试验原子弹而出名。三点式泳装出台后引起的轰动，使人们将它与原子弹试验的社会效应相提并论，因而人们将三点式泳装称为“比基尼”。现在，比基尼泳装再也引不起震撼，说明它已失去刺激强度，产生了饱和效应。

比基尼泳装的实例说明，人体裸露对人类性心理的刺激，并不具有恒定的刺激效果。

我们从以上心理分析上可以看出，耻于人体裸露不是人类的心理基质，不具有心理遗传的性质，并且裸露对性心理的刺激不具有恒定的刺激效果，因此我们可以得出结论：遮羞不是人类的天性。

羞于人体裸露的意识是在人类的心理发展过程中形成的，心理分析说明，它产生于人与人之间的关系上。人与人之间的关系是一种社会关系，因此，我们有必要再从社会学的视角探寻一下人类衣物遮羞的根源。

4.社会学的视角：服装遮羞说的社会分析

羞耻感既然是一种社会道德情感，是社会关系的一种反映，那么，它是如何形成的？它与社会存在是什么关系？弄清这个问题对于我们辨析服装遮羞说至关重要。

（1）裸体羞耻意识与社会存在

世界服装史显示，公元前2700年至前2200年古埃及的腰带，佩戴者大都是船夫、渔人和水上做工的人，而国王和上层阶级则穿用三角胯裙，古埃及墓壁画上，侍女、舞女只束一条臀带，而贵族女人则纱罗披身。

人类学家的考察发现，太平洋岛屿上的塔希提人，在贵族面前，都必须光着上身。裸身，成为下层阶级的一种标志。

服装心理学家弗留葛尔总结人类早期服装现象时说，相对的或绝对的裸体常常是下层社会奴性或服从的表示。

这些现象提示我们，服装的有无是社会上不同阶级，不同身份的一种外在区示。

中国文史显示，"天子文绣，衣各一袭，到地；诸侯覆跗，大夫到踝，士到髀"，"贫者裋褐不完"，"贱者恒衣短褐"。

由此可见，社会等级的外在区示不仅表现在服装的有无上，还表现在服装的长短，即覆盖面的多少上。服装的有无与服装的长短在经济意义上标志着物质的占有量，即对财产的占有量，而社会等级正是由财产占有量的差异形成的。私有财产，即对财产的个人占有，导致了阶级分化；而阶级分化以后，财产的占有量又成为社会阶级的一种区分标准。作为物质财产之一的服装，自然就成为阶级身份的一种外显形式了。

通过服装显示阶级身份，是上层阶级的一种意志反映。"君子正其衣冠，尊其瞻视，俨然人望而畏之"，"则民瞻其颜色而勿与争也，望其容貌而民不生易慢焉。"显然，上层阶级不仅通过着装显示社会身份，而且通过着装显示阶级意志，建立和强化富贵与贫贱的社会心理，并进而将这种社会心理转化为尊卑意识。

任何一个社会的社会观念都是由上层社会建构的，马克思和恩格斯早就指出了这一点，他们说："一个阶级是社会上

占统治地位的物质力量，同时也是社会上占统治地位的精神力量。支配着物质生产资料的阶级，同时也支配着精神生产的资料，因此，那些没有精神生产资料的人的思想，一般地是受统治阶级支配的。"① 上层阶级依据财产占有建构了尊卑意识之后，就使物质的占有转化为精神的占有，转化为一种精神支配力量，财产由此而人化了，具有了礼貌的性质，贫者必须对富者恭敬，这就是古代文明。马克思称私有财产曾经是把原始民族引出野蛮状态并把他们带到文明领域的力量，②我们理解就是指社会空间的这种有序化。尊卑观念中内含人格价值，于是被社会实践确定为整个社会价值观念，中国词语中的"富贵荣华"、"尊贵"、"贫贱"反映的就是这种价值观。古代画史，甚至把服装的起源也归结为区分尊卑，《白虎通·衣裳》："圣人所以制衣服何？以为絺绤蔽形，表德劝善，别尊卑也。"社会文化将这种价值观念推向社会，贫穷羞耻泛化为整个社会心理，《论语》中的"邦有道，贫且贱焉，耻也"以及历史文化中"甚贫不知耻"之说，羞耻所指都是针对贫穷而言。

这种社会价值观念一经确立，就把衣不蔽体的贫穷者推向被羞辱的境地，被奴役中自主人格丧失的心理体验，通过衣不蔽体的服装现象外化了，于是积淀为裸露羞耻的自卑心理。

由此看来，人类原初的羞耻感并不存现在裸体上，因为人类原本都是裸体的，在裸体为生活习俗的原始时代，裸体不可能具有羞耻的含义。这一点，我国文化早已显示，《三

---

① 《马克思恩格斯全集》，人民出版社1960年版，第3卷，第52页。

② 马克思：《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》，人民出版社1965年版，第48页。

国志·吴志·薛综传》记："日南郡，男女裸体，不以为羞。"人类的身体是人类的精神赖以寄居的寓所，因此精神不可能否定肉体。人类最初的羞耻心是由失落感转化而来，表现为一种离群的自责，是人类合群心理的反映，"羞耻感是个人固有的一种属性，这种属性是在原始公社制度下，当一个人已经使自己同集体区分开来的时候，在他那里发展起来。""羞耻不同于良心，它具有比较表面的性质；一个人评价自己的行为是从周围的人怎样对待或者可能会怎样对待这些行为的那种观点出发的。"① 正是在这个意义上，我们称羞耻感为社会性情感。

羞耻感对裸体的投射是阶级社会建立以后始发的，"随着私有制的出现，随着社会划分为阶级，随着等级荣誉的发展，羞耻感常常以被歪曲了的形式表现出来，因而就失去了自己特殊的道德意义。一个人可能为自己的贫穷、出身于'低下'等级、降低了等级自豪感而感到羞耻。"② 裸体羞耻是羞耻感的一种变态发展，是尊卑观念形成之后形成的。尊卑观念确立以后，"人的肉体能使人成为某种特定社会职能的承担者。他的肉体成了他的社会权利。"③ 贵族的地位使他们的肉体也具有了尊贵的含意，为了以示他们的肉体有别于奴隶的肉体，他们禁忌裸露。这样，肉体具有了精神人格的含意。遮蔽，也就成为一种保存人格的外在手段；相对之下，裸体就具有了人格丧失的含意，并由此泛化为人类衣物遮羞的心理。

可见，裸体羞耻并非源发于性心理，而且源发于阶级人

①② 《伦理学辞典》，甘肃人民出版社1983年版，第385页。

③ 《马克思恩格斯全集》，人民出版社1956年版，第1卷，第377页。

格的倾斜，它本质上是阶级社会的产物，是阶级意志的一种表现形式。只是到了出现女性卖淫的现象之后，裸体羞耻才与性心理相联结。

（2）裸体的羞耻：女性甚于男性的历史根源

在裸体羞耻的社会评价中，女性裸体的羞耻感甚于男性，衣物遮羞的意识更多地倾注于女性。

台湾女作家龙应台在杂文《美丽的权利》中有这样一段话："台北街头的标语很多，……有一个到处可见，甚至上了电视的标语，却使我非常困惑。

穿着暴露，招蜂引蝶，自取其辱。"

龙应台所列举的这种社会性的宣传，反映了女性裸露的羞耻感甚于男性的意识已深深注入了人们的心理之中了。这种羞耻意识在两性中的倾斜，是女性人格长期被压抑的历史沉积。

奴隶社会是人类第一个阶级分化的社会。奴隶社会中，首先沦为奴隶的是女人。中国文字的组形非常直观地表现了这一特征："奴"字由"女"与"又"组成，陈明奴隶首先是女人，而且是一个又一个女人。"婢"字由"女"与"卑"组成，陈明在中国古代的尊卑意识产生以后，女性是卑贱人格的象征。用文字直陈社会特征，文字本身就是历史教材，这是我们祖先的伟大发明，也是中华文化的价值所在，显现了中华文化的璀灿光华。

奴隶社会是由父权氏族社会进化来的，奴隶主都是男性中的强力者，这就使女奴隶不仅沦为劳动工具，同时也沦为肉体工具，这种双重奴役造成了她们自主人格与性别人格的双重丧失。正是性奴役，建构了女性裸体就意味着献身的社

会意识，积淀了对女性性别的鄙视心理，造成了传统心理中女性性别人格的严重倾斜。

"随着财产不均现象的产生，亦即早在野蛮时代高级阶段，与奴隶劳动并存就零散地出现了雇佣劳动"，"作为它的必然伴侣，也出现了与强制女奴隶献身于男性的现象并存的自由妇女的职业卖淫。"① 卖淫现象的发生，加剧了本已倾斜的性别人格，人的价值被异化了，裸露的肉体不再是人的自主的存在物，而是金钱交易下的肉体工具。在商品的买卖中，女性的肉体物化了，人格价值悄然消失。人格丧失是人的尊严的丧失，是人的自豪感的丧失，因此被人类社会所鄙视，并形成共同评价：羞耻。卖淫，这种人格价值的主动出让，这种以肉体为中介的性的出卖，使羞耻感与性联结起来，转化为裸体羞耻，积淀了正常婚姻之外的女性裸体就意味着卖身的社会意识。而正是这种社会意识，导致了女性身体的多种禁忌，并约定为社会习俗。

私有观念强化了女性裸体的羞耻意识。私有财产不仅建构了人类第一个私有制社会，也建构了人类第一个私有制的婚姻制度，"一夫一妻制是不以自然条件为基础，而以经济条件为基础，即以私有制对原始的自然长成的公有制的胜利为基础的第一个家庭形式。"② "它是建立在丈夫的统治之上的"，③ 在家中，"妻子则被贬低，被奴役，变成丈夫淫欲的奴隶，变成生孩子的简单工具了。"④ 这种由社会规范化的家

① 《马克思恩格斯全集》，人民出版社1965年版，第21卷，第79页。

② 同上书，第77页。

③ 同上书，第74页。

④ 同上书，第69页。

庭的私有制，强化了男性对女性的占有权，丈夫将妻子视作自己的私有财产，因此，他处处（包括着装规范）行使着自己的支配权。同时，由社会上层的性奴役建构的性的占有观念，被私有观念泛化为男性心理，每个丈夫都顽固地维持着家庭内的性的私有制，因此，他禁止妻子的肉体外现。对于妻子的裸露，常常斥责为“不知羞耻”。妻子也被社会观念同化着，裸露常常诱发她的自耻心理。

我们从以上社会分析中可以看出，女性裸体的羞耻感中蕴含着性的因素，因此，身体的禁忌更多地向女性倾斜。

性羞耻更多地倾向女性，这是由奴隶社会开始的性奴役和卖淫现象所积淀的，性的被奴役和卖身都内含着人格价值的丧失；同时，这种历史积淀被几千年的家庭的私有制所扩大和强化，以致形成了女性裸体耻于男性的社会观念。

（3）羞耻意识与着装习俗

在我们阐明裸体羞耻的历史根源——阶级分化的结果时，也须对服装遮羞说提出另一质疑，即着装中的羞耻感并不仅仅存现在裸露上，心理激发因素是各种各样的。

习俗的逆向会诱发羞耻心理。对于我们现代人说，长期遮蔽的身体若突然暴露，必然对人的心理产生刺激，所以穿衣成为习惯时，裸露就会引动某种羞耻心。若惯于裸体的民族突然穿衣，也会感到难为情。布雷多克在《婚床》一书中记述说，巴西穆卡拉的一家印第安人的小茅屋里，女人们几乎没穿任何衣裳，而这些心地纯真的妇女根本不觉得不好意思。只是其中一个人穿着一件被称作“萨依阿”的小短袄，这女人穿上这件小袄就象文明人要脱下它时那样感到羞愧难当。

一切个体对于群体价值观的逆向反应，都会诱发羞耻心，它不一定表现为露体的自耻，服装的不合时宜，不合场合，也会使人产生羞耻心理。作家塞伦在他的《回忆录》中说，有一次他在沃克斯霍尔，穿着地地道道的晚礼服，大白天走过大街时，他感到很羞耻。服装心理学家弗留葛尔说，在社交场合，别人皆着大礼服，而自己独着燕尾服时，有一种心理上的不安宁，往往急于向四周搜寻，希冀有与自己相同的着装者。这种求救心理，就是羞耻心理的一种表现，它是人类合群心理的一种反映。

由衣装引起的难为情是各种各样的。1987年，美国著名的华裔服装设计师王榕生女士应邀来北京讲学，她说，几年前的一天，她和她的先生去纽约的一条"嬉皮街"去会客，穿着很规矩。但是到了那里一看，嬉皮士们着短裤、披彩带，有的干脆裸着全身，吓得她和她的先生都不敢下车了。在那样的环境中，她自己倒觉得不正常了。

我们从以上事例可以看出，羞耻感的诱发决定于个体表现与习俗的逆向。在一定文化氛围中，裸体并不诱发羞耻感，相反，着装也并不一定能消除羞耻心理。

5.服装遮羞说的思辨

我们从心理学的分析上得知裸身的羞耻不是人类的天性，而且裸露对性心理的刺激不具有恒定的刺激效果。这就排除了服装遮羞是人类天性的可能性。同时，我们从社会学的分析上得知裸身的羞耻是阶级分化的产物，这就使羞耻感的产生具有了规定时空。现在，让我们从明晰服装遮羞说的本质入手，对服装遮羞说的立论做出合乎历史真实的判断。

（1）服装遮羞说的本质

遮羞，即遮蔽羞处。羞处，是人类对性器官的文明称谓。在文明社会中，性器官是最诱发性羞耻心的部位。因此，人们将这个部位的遮蔽称作遮羞。

遮羞的含义中也包括蔽体。性器官作为身体的构件，也败坏了整个身体的荣誉，身体也因此具有了羞耻的含意。因此，人类不仅用衣物遮蔽羞处，也用衣物遮蔽身体。

从遮羞说的投射视点看，遮羞说将性的要素提到人类着装动机中最优势的地位。可见，遮羞说的本质是性于性，人体羞耻是性羞耻观念的延伸。

遮羞说的表象是禁掩裸身，实质是禁抑性滥。

（2）羞耻：概念的边界

羞耻的字面释义是羞愧耻辱。它的情感形式和心理特质本是社会性质的，是与社会评价密切联系在一起的。但是，服装遮羞说是以服装对性器官的遮蔽为表现特征的，这样，羞耻的含义便狭义化了，仅仅被限定在性羞耻上，外在表现为裸体羞耻。因此，我们下面对羞耻意识产生的推论，羞耻的含义仅仅限定在性羞耻和裸体羞耻上。

（3）羞耻意识的产生

性羞耻和裸体羞耻的意识产生于何时，未见确证。我们只能从所见不多的文史资料和对原始部落的考察报告上觅寻端倪。

《圣经》中夏娃用无花果叶遮羞的故事给了我们一点启示，夏娃是吃了辨别善恶之树上的果子以后懂得羞耻的，这就是说，人类的羞耻意识是在善恶——人类的道德意识建立以后产生的。

善与恶是道德意识最一般的概念，“是德行和非德性的区

分和对立的最概括的形式，它们具有肯定的和否定的道德意义，具有符合和不符合德行要求的内容。”①“社会罪恶是道德罪恶的最初根源，因为正是人们的社会生活条件决定着该社会的典型的行为方式。”②社会的不公正，人与人之间利益的矛盾及其敌对态度，人与人之间的不平等的权利，导致了善恶意识的产生，“人们通过‘善’的概念反映自己最普遍的利益、意向、心愿和对未来的希望”，③借助善的观念评价一切社会现象和某些人的举动，“把不良行为评价为道德上的恶”。④可见，善恶意识是人与人之间的关系出现了不平等以后才有的一种社会道德意识。

伊甸园的故事还向我们提示了这样一点：夏娃是亚当身上的一条肋骨做的。就是说，夏娃是亚当身体的一个组成部分。这隐示了什么呢？它隐示了女性是男性家族一员的特征，这就是父系氏族社会的家庭形式。父系氏族社会的初期，人类尚没有羞耻意识，这通过亚当和夏娃夫妻二人裸体生活，不懂羞耻已经暗示出来了。二人吃了辨别善恶之树上的果子方懂羞耻，说明了只是人间出现了善恶并建立了善恶意识之后，人类才有了羞耻的意识。

这样，我们便可推论，人类的羞耻意识萌发于奴隶社会的形成期，完形于奴隶社会的成熟期；它产生于一夫一妻制的婚姻制度确立以后，本质上是文明时代的产物。

当然，我们的推论并非依据《圣经》故事，而是依据古代文史显示的历史图像和现存原始部族的生活实践。

---

①③ 《伦理学辞典》，甘肃人民出版社1983年版，第85页。

② 同上书，第101页。

④ 《伦理学辞典》，甘肃人民出版社1983年版，第103页。

有一种观点认为，约在母系氏族社会后期，私人占有、私有观念已经出现，于是推论说 羞耻感从群婚向对偶婚的发展时就出现了。这就是说，私有观念先于私有财产而出现，人类的羞耻意识先于人类的善恶意识——阶级压迫中人格剥夺的心理体验而存在。

历史究竟是怎样的图像呢？现在，我们先确认一下从群婚向对偶婚发展的历史时间。

对偶婚产生在蒙昧期与野蛮期之交。①这个时期在历史编年上是中石器时代与新石器时代之交，考古学上通常把它划入新石器时代早期。从群婚向对偶婚的发展期，即是蒙昧期的高级阶段，亦即中石器时代。

中石器时代是从旧石器时代向新石器时代的过渡阶段，这个阶段，是母系氏族公社的初级阶段。

现在，我们再来确认一下这个时期的性观念。

按历史发展的规律讲，当一个时代被另一个时代所代替后，旧时代的特征不会马上消失，还存在着文化滞后。在对偶婚确立的初期，群婚的风习不会马上消失。在群婚向对偶婚的发展期，群婚的风习是显而易见的。在群婚的风习中，性不可能视之羞耻。

母系氏族公社是旧石器时代晚期的一种社会形态。母系氏族公社的特征是妇女在社会上占主导地位。原始社会崇尚生命的意识全部倾注到女性生育——生产生命的能力上，因此女性的性特征是赞誉的对象。"三万年前，奥里尼阿西人几乎只会刻划和粗雕，那时就已经出现了女性的外阴——生殖

---

① 马克思：《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》，人民出版社1965年版，第35页。

的象征。接下来，从两万五千年的格拉夫迪人到一万五千年的索卢特雷人(从乌克兰到中欧)，出现了很多女性骨像、牙雕和石雕作品。"① 在原始人的简单思维里，生命的生产是最神圣的，因此女性的性特征被人们所崇拜，这种母性崇拜意识在旧石器时代的文化载体中完全表现出来了。旧石器时代用石灰石雕刻的妇女像(后人称《威伦多夫的维娜斯》，现藏于那不勒斯国家自然史考古博物馆)，是完全裸体的，不仅如此，而且夸张了女性的性特征。在从西欧到中欧3000英里的一个宽长地带发现的妇女小像，女性的臀部被极度夸张。母性崇拜的意识一直持续到新石器时代的晚期。"新石器时期的东南欧有近三万尊不同材料的塑像，所描绘的几乎全是女性人物，到处是髋部横阔、胸部丰满的女性"。② 我们从公元前6000年的《母亲女神》(现藏于安卡拉考古博物馆)像中，清晰地看出母性崇拜意识依然在延续着。"在五千年前，臀部肥大的母亲——女神像，就像过去的'维纳斯'，随处可见。"③

从群婚到对偶婚的发展期，正是公元前1万年左右，那时正是母性崇拜的时期，女性的性特征是人们崇拜、赞美和颂扬的对象，并被赋予了神圣的含意，那个时期怎么可能出现性羞耻和裸体羞耻呢？

不只是从群婚到对偶婚的发展期不具有性羞耻和裸体羞耻的意识，就是确立了对偶婚制以后，也不具有这种意识。除了出土的雕刻品所表现的特征外，我们也能从对偶婚的特征中可以看出。

"对偶婚是一对男女在或长或短的时间内比较固定的偶

---

① 伊·巴丹特尔：《男女论》，湖南人民出版社1988年版，第29页。
②③ 同上书，第40、41页。

居，是一种以妇女为主体、可以轻易解除婚姻关系的个体婚。”“是男子出嫁到女方氏族，参加女方氏族的生产劳动和消费，共同抚养子女，组成对偶家庭。”“社会的基本经济细胞仍然是母系氏族公社”。①“子女像以前一样仍然只属于母亲”，②世系仍按母系血统计算。在性关系上，“没有独占的同居”。③在财产关系和人与人之间的关系上，“当时没有私有制和剥削，人与人之间的关系是平等的。”④

我们这里列举对偶婚制的特征，是想确认意识存在的社会基础。通过对偶婚的特征，我们可以确认：对偶婚制时，私有财产尚未出现，私有制度尚未建立。在社会人格上，不存在人格剥夺。在性关系中，不存在私人占有的性质。这样，性羞耻与裸体羞耻作为一种社会意识，就完全失去了它赖以存在的社会条件。

将羞耻感的产生归于从群婚向对偶婚的发展，可能出于恩格斯一些观点的理解。恩格斯说：“在易洛魁人和其他处于野蛮时代低级阶段的大多数印第安人那里，在他们的亲属制度所承认的一切亲属之间都禁止结婚，其数多至数百种。由于这种婚姻禁例日益错综复杂，群婚就越来越不可能；群婚就被对偶家庭排挤了。在这一阶段上，一个男子和一个女子共同生活；不过，多妻和偶尔的通奸，则仍然是男子的权利，虽然由于经济的原因，很少有实行多妻制的；同时，在同居期间，多半都要求妇女严守贞操，要是有了通奸的情事，便

---

①④ 史亚民等：《世界古代史》，辽宁教育出版社1986年版，第28页。

② 《马克思恩格斯全集》，人民出版社1965年版，第21卷，第58页。

③ 马克思：《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》，人民出版社1965年版，第9页。

残酷地加以处罚。然而，婚姻关系是很容易由任何一方撕破的，而子女像以前一样仍然只属于母亲。"①

大概由于理解上的原因，将"严守贞操"理解为羞耻心所致，所以推论羞耻感出现于这一时期。

原始人的"严守贞操"是否同于现代人"严守贞操"的观念？现代人的贞操观念导致了现代人的裸体禁忌，原始人是否也这样？

我们无法返回远古去寻找说明，只好在现存原始部族中寻觅踪迹。在人类学家玛格丽特·米德的考察报告中，阿拉佩什是一个保留着对偶婚遗风的原始部落，在这个部落里，所有与性和妇女生育功能有联系的事物是绝对禁止的，但他们男女均不以裸体为羞耻。我国的纪石之在《环球采风录》中报告说，乍得共和国的巴纳那族，非常重视女性贞洁，妻子若不贞，丈夫就用枪、矛把她刺死；少女出嫁前，须保持处女身。但男女都裸体生活，没有羞耻的意识；并且要求所有进入他们部落的人，都必须裸体。由此看来，原始人的贞操观念并不导致裸体禁忌，"严守贞操"与羞耻感并无必然的联系。

那么，我们应该怎样理解恩格斯的那段话呢？易洛魁人要求妇女严守贞操又是出于什么心理呢？现在，我们对恩格斯的上述论说进行一下分析。

首先，恩格斯指出群婚制的消亡是由对血缘婚姻的禁忌开始的，"一切亲属之间都禁止结婚"，"由于这种婚姻禁例日益错综复杂，群婚就越来越不可能；群婚就被对偶家庭排

① 《马克思恩格斯全集》，人民出版社1965年版，第21卷，第58页。

挤了”。这里，恩格斯说得很明白，群婚制的解体不是由于性关系上私有制的产生，而是由于近亲血缘禁忌

第二，对偶婚姻男女双方保留着原始的平等。“婚姻关系是很容易由任何一方撕破的”。

第三，父权制尚未建立，还保留着母权制的特征，“子女像以前一样仍然只属于母亲”。

从恩格斯明确的这三点看，那时要求妇女严守贞操，不可能出于男性对女性的占有心理，那时还没有“独占的同居”。性关系没有私有化、性羞耻心就不可能建立。

那么，要求妇女严守贞操，要是有了通奸的情事，便残酷地加以处罚，又是出于什么动机呢？

恩格斯的这句话是上面那些话的延续。既然近亲血缘禁忌导致了群婚制的解体，那么，对偶婚的建立，就是为杜绝近亲血缘。正是为了这一目的，才要求妇女严守贞操。因为群婚制解体以后，群婚的遗风尚存，近亲血缘的可能性并没有完全排除。为排除这种可能性，才出现“要是有了通奸的情事，便残酷地加以处罚。”

可见，那时的“严守贞操”并非是性羞耻所致，那时性道德尚未建立，正如恩格斯在后面文字中所指出的：“对偶婚制在实际上并不像一夫一妻制那样具有明显的道德的矛盾。”①

由于理解上的失误，将易洛魁人的“严守贞操”归结于性羞耻，并得到了私有观念先于私有财产的结论，显然是失之偏颇的。这一失误，给了我们一个启示：我们不能用现代人的心理结构去解释原始人的心理现象，而应从原始人的生活实

① 《马克思恩格斯全集》，人民出版社1965年版，第21卷，第82页。

践中去探寻原始人的心理特征。

父权制产生以后，即父系氏族社会，人类的性羞耻意识与裸体羞耻意识是否建立了呢？我们还是到原始人的生活实践中去寻找答案吧。

我们上面提到的阿拉佩什人，从女性被男性供养并偶然出现的多妻现象（并非对女性的抢掠，而是为解决寡妇的归属）看，这是一个确立了父权制的社会。在这个社会里，一个男人和一个女人组成家庭，但"男人的角色和女人的角色无异，都是母性的"。① 这是一个合作的社会，没有性别歧视和性别压抑。在性观念上，"无论男女，都不会把性欲看作是一种本能的冲动，即使当他们在婚姻之外对异性作出某种主动的表示时也不例外，你甚至不必冀望于他们会对自己的情欲作出象征性的表示，他们往往把这种行为归结到性冲动以外的动机上。"② "关于强奸，阿拉佩什人只知道这是位于东南面的奴古姆人的一种令人讨厌的风俗。"在阿拉佩什人中间，"没有任何可以使他们理解强奸的那种关于男人本性的概念。"③

在财产观念上，他们没有私有财产的意识，"他们关于财富的概念是相当模糊的"，"在阿拉佩什人眼里，世界就意味着需要垦殖的土地；不是为自己，无需为此自傲、自夸；不是为了囤积居奇，也不指望从中获利。"④ "他们从不为保护自己的土地所有权而骄横地排斥所有后来者。" ⑤

他们没有裸体羞耻的意识，穿衣服的观念还未影响到他

① 玛格丽特·米德：《三个原始部落的性别与气质》，浙江人民出版社1988年版，第13页。

②③④⑤ 同上书，第92、95、126、15页。

们，“他们不受这种观念的束缚”。①

这就是父系氏族社会初期的特征，没有私有财产，没有私有观念，没有人格压抑，没有性侵犯，没有性羞耻和裸体羞耻的观念。

父系氏族社会向阶级社会的过渡时期，已有了私人占有，有了性侵犯，但性羞耻的观念尚未建立。

公元前11—9世纪的希腊，保留下来的主要文化遗产是《荷马史诗》，因此这一时期被称为“荷马时代”。荷马时代是希腊原始社会解体向阶级社会过渡的时期，亦即父系氏族公社的晚期，氏族内部逐步出现了私有财产和阶级的分化，氏族贵族开始产生，奴隶制开始形成，性关系中出现了性侵犯和私人占有。《荷马史诗》反映了这一特征。“在荷马的史诗中，被俘虏的年轻妇女都成了胜利者的肉欲的牺牲品；军事首领们按照他们的军阶依次选择其中的最美丽者；大家也知道全部‘伊利亚特’，都是以阿基里斯和亚加米农二人争夺这样一个女奴隶的纠纷为中心的。荷马的史诗每提到一个重要的英雄，都要讲到同他共享帐篷和枕席的被俘的姑娘。”② 这一现象，正反映了“在野蛮时代高级阶段，在对偶婚制和一夫一妻制之间，插入了男子对女奴隶的统治和多妻制”③ 这一特征。荷马对这一现象的描写，毫无谪贬之意，说明那时性道德和性羞耻尚未建立。

荷马时代，裸体羞耻意识也没建立。“他们看到裸体毫不

① 玛格丽特·米德：《三个原始部落的性别与气质》，浙江人民出版社1988年版，第7页。

② 《马克思恩格斯全集》，人民出版社1965年版，第21卷，第74—75页。

③ 同上书，第88页。

奇怪，贞洁的观念还没有变做大惊小怪的羞耻心；在他们身上，心灵并不占着至高无上的地位，高踞在孤零零的宝座之上，贬斥用途不甚高雅的器官，打入冷宫；心灵不以那些器官为羞，并不加以隐藏；想到的时候既不脸红，也不微笑。那些器官的名字既不猥亵，也没有挑拨的作用，也不是科学上的术语；荷马提到那些器官的口吻同提到身体别个部分的口吻毫无分别。"① 那时，裸体不仅不具有羞耻的含意，而且整个社会崇尚健美，如果谁的结构健美，就"整个身体毫无遮蔽的放在座子上，陈列在大众眼前，受到欣赏，赞美，决没有人为之骇怪。"②

公元前 8 世纪，希腊历史继荷马时代之后进入一个新的历史时代——奴隶制城邦形成的时代。奴隶制建立的初期，裸体羞耻的意识还没有形成，这从公元前 8 世纪的青铜塑像上可以看出。铜塑塔疤希特公主像似裸体一般，罩在身上的那一层薄纱紧紧贴在身上，所有女性特征暴露无遗。据说那个时代的妇女热衷穿一种透明裙袍，内无衣衬，因此差不多都是裸体的。

公元前 5 世纪是奴隶制的希腊社会发展的时期，这一时期，性羞耻首先在女性中建立。性羞耻的意识出现在欧洲的卖淫制度建立以后（梭伦改革于公元前 594 年设立了国家妓院③），这和我们在"女性羞耻的历史根源"中的分析是完全吻合的。产生于古风时期的浮雕《阿芙罗底德的诞生》，十分鲜明地表现出女性羞耻的意识：阿芙罗底德罩在身上的轻纱不能掩盖她的性特征，于是两名女仙忙用一幕帷布掩住她的

①② 丹纳：《艺术哲学》，人民文学出版社1963年版，第294—295页。

③ 王书奴：《中国娼妓史》，上海三联书店1988年版，第30页。

下体。公元前5世纪末期，女性裸体已具有了恭敬的含意，正如弗留葛尔所说，在野蛮人中，礼貌的社会形式往往需要脱去衣服才算是尊敬的表示。这一点，我们从公元前5世纪后半期用于墓葬的陶瓶上可以看出，白描瓶画上描绘的奉献祭品的女郎是完全裸体的。女性裸体专用于墓葬的祭品上，说明女性裸体已具有了“卑”的含意。

在我国，性羞耻的观念也是在奴隶社会中形成的。父系氏族社会的末期，裸体还不视作羞耻。如我国的古圣人大禹，是父系氏族社会向阶级社会过渡时期的人物（他的儿子启建立了我国第一个奴隶制国家——夏朝），据《淮南子·原道训》记：“禹之裸国，解衣而入，衣带而出。”说大禹身入裸体部族时，和他们一样裸体生活，离开时才穿上衣服，由此可见，那时人们对裸体尚未产生心灵上的巨大抗阻，羞耻的观念尚未确立。

我国春秋时代，性羞耻也未确定为社会心理，这从社会上层的性乱中略见端倪。至春秋末期，性羞耻已经作为一种道德意识初步确立，《论语》中“子见南子”已经显现影像，性关系混乱的南子已经有了不好的名声。至战国，性羞耻意识已经孕化出裸露羞耻的意识，这从孟子对妻子的态度上明显可见。

社会意识是社会存在的反映，只有人格剥夺成为一种现实，心灵上的巨大冲突才可能产生，社会上才可能形成善恶意识；也只有性器官的裸露可能产生一种社会罪恶，性的禁忌才成为可能，裸体羞耻的意识才可能建立。

性羞耻与裸体羞耻是在漫长的心理发展过程中形成的，是奴隶社会建立以后，长期的阶级压迫（包括精神压迫）和性

压迫（女奴的性奴役与自由妇女的卖淫）所形成的社会意识的历史沉积。它有一个积淀的过程。因此，它不仅不可能出现在从群婚向对偶婚的发展期（那时还没有人格剥夺，不存在意识产生的社会基础），也不可能出现在奴隶社会的初期，只能出现在奴隶社会的中期或晚后期。

性羞耻与裸体羞耻本质上是文明时代的产物，至今，人们仍将遮蔽视作一种文明，说明这种社会心理反映的是文明社会的特征。

（4）服装起源：概念的边界与时间的界定

《圣经》中夏娃用无花果叶遮阴被认为是人类最初的遮掩，从夏娃的遮羞用的无花果叶看，人类最初的服装是草叶编织物。

在西方关于服装起源的界说是相同的，成书于清代的《中国风俗史》中明了同一观点："太古之民，被发卉服，蔽前而不蔽后。"卉服，就是草叶之衣。

鉴于东西方文化观念上的共识，我们将卉服的出现界定为服装的起源。

卉服出现在人类发展史的哪个历史时期呢？马克思在《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》中，依据摩尔根的考察结果，指出人类在蒙昧期就出现了"用植物纤维浆制成的一种布；用皮革制成服装和帐棚的包被"，"纺织品"和"衣服"是蒙昧人的财产。① 皮革服装，我们理解决不会是现代型的皮革服装，可能就是披挂兽皮。但是，即使是披挂兽皮，也是出现在卉服之后。这就显示了一个清晰的图像，人类在蒙昧期已经有了

① 马克思：《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》，人民出版社1965年版，第50页。

卉服和兽皮衣。这一点，中西文化具有共识。中国文史显示，中国人的卉服和衣皮风习均出现在太古——浑朴时代，亦即人类的蒙昧期。

（5）从两个起源的时空差看服装遮羞说的失误

我们从对原始部落的考察上得知，原始初民并不认为裸体羞耻。既然如此，遮羞就不可能是服装产生的原始动机。但是，遮羞确是现代人的服装心理，是一种社会文明的表征。这一社会现实，驱使我们必须考证一下羞耻感的起源；同时，考证一下服装的起源。这样，才可以对服装遮羞说做出正确界说，并对遮羞这一文化传承的服装心理做出解释。

现在，两个起源都摆在我们面前，它使服装遮羞说变得清晰起来，这两个起源是否重合，谁先谁后？就成为服装遮羞说的重要支点了。

服装产生于人类的蒙昧期，而性羞耻和裸体羞耻的意识则萌生于野蛮期，完形于文明期。蒙昧期的人类怎么可能以晚后于他们而生的社会心理建构服装呢，服装遮羞说在两个起源的时空差中自然垮垮了。

历史上的服装现象十分鲜明地表现着这种时空差。摩尔根在谈到古代的布立吞人的服装观念时说，他们虽然穿着较发达的部落的衣服，但显然他们的头脑还是蒙昧人的。法国史学家兼批评家丹纳在描述古希腊人的服装现象时，特别指出他们的目的不在遮羞，他说："所有这些衣服一举手就可脱掉，绝对不裹紧在身上，但是能刻划出大概的轮廓；在衣服飘动的时候或者接缝中间，随时会暴露肉体。在练身场上，在跑道上、在好些庄严的舞蹈中，他们干脆脱掉衣服。……衣着对于他们只是一条松松散散的附属品，不拘束身体，可

以随心所欲在一刹那之间扔掉。"① O·A·魏勒谈到古代服装时说，古希腊的妇女盛行穿一种称作"裸腿衣"的服装，这种服装在身体的一侧是完全敞开的，它使妇女身体的一个侧面完全暴露着。古希腊的风习，如果那位妇女的身体有特别迷人之处，她就会把这些地方裸露出来，以得到别人的赞赏。古希腊的雕刻《美臀的维纳斯》，就是当时的雕刻家依据两姐妹的样子塑造的，这两姐妹"因她们臀部的美丽而闻名整个希腊"。② 这些，都说明人类的服装已很完善时，人类尚没有建立裸体羞耻的意识。

服装是人类进化过程中的一种自然创造物，它既不是尊卑心理的产物，也不是遮羞心理的产物。用服装区识尊卑，用服装遮羞，都是人类在服装产生以后逐渐积淀的服装观念，是人类的经验发展的结果。

四、服装起源：异性吸引说

1.异性吸引说的理论

吕思勉的理论　　中国历史学家吕思勉认为服装起源的原始动机在于异性吸引，他在一篇关于衣服的专论中说："衣之始，盖用以为饰，故必先蔽其前，此非耻其裸露而蔽之，实加饰焉以相挑诱。"③

布雷多克的理论　　约瑟夫·布雷多克认为，人类着装的动机不在遮羞，而在吸引。他在阐述这一观点时说：衣着和性挑逗之间的关系广为人知，在一个从来不事穿戴的国度

① 丹纳：《艺术哲学》，人民文学出版社1983年版，第277—278页。
② O·A·魏勒：《性崇拜》，中国文联出版公司1988年版，第149页。
③ 吕思勉：《先秦史》，上海古籍出版社1982年版，第333页。

里，裸体必定清白而又自然，"赤身裸体比袒胸露肩更接近贞洁"。当某个人，不论是男是女，开始身挂一条鲜艳的垂穗，几根绚丽的羽毛，一串闪耀的珠玑，一束青青的树叶，一片洁白的棉布，或一只耀眼的贝壳，自然会引起别人的注意。"而这微不足道的遮掩竟是最富威力的性刺激物"。①

霭理士的理论　英国心理学家霭理士认为，服装有时甚至在性器官的部位上加些饰物，貌似遮掩，事实上却在引人注意。他认为，装饰和衣物的发展，一面在于培养女子羞怯的心态，以抑止男子的欲念；一面作为女子献媚心理的载体，刺激男子的欲念。因此，他得出结论说，原始时代衣着的目的，"不在掩盖身体，而在教人注意，教人羡慕"。②

赫洛克的引论　美国服装心理学家赫洛克谈到异性吸引时说，这种理论认为，当人们不穿衣服时，人体不引人注意。心理分析说明，熟悉的事不会引起好奇，而隐藏的东西恰恰会激起好奇。稍稍披上一点，但还清晰可见体形，就比裸体更诱人。这种理论还从视觉激发的过程进行了论证：首饰和花戴在身上的某一部位，人们立即会被这些东西所吸引，将视线投向这些部位。宝石镶嵌的戒指或项链会引起人们注意漂亮的手和前胸；闪亮的鞋会引人注意脚，人类最初的装饰在性器官附近，就是为了将人的注意引向这些部位。因此，这种理论认为，衣服的起源是为了吸引人们注意与性生活密切相关的部位，因而引起性感。

赫洛克说，这种理论已经找到其它一些根据来证实，最原始的衣服形式，包括小围裙或裙子，刚刚覆盖性器官。原

---

① 约瑟夫·布雷多克：《婚床》，三联书店1986年版，第56页。

② 霭理士：《性心理学》，三联书店1988年版，第37、67页。

始社会的男女第一次穿衣，往往是始自结婚：在结婚仪式上，新郎扔给新娘一块布。许多原始部落里，妇女习惯于装饰，但不穿衣服，只有妓女穿衣服。用萨利来斯人的话说，穿衣就是为了引诱。

2.异性吸引：*历史与现状*

（1）原始部民的装饰

原始部民的装饰是人类最初的披挂，从原始人的装饰方式上，也许对我们认识服装的起源有所启迪。

澳大利亚南部的库克少妇，全身赤裸，身体上的装饰只有细细的项链和臀带，臀带前面那小小的饰品，完全不能遮盖她的性器官，相反，那装饰恰恰把人们的视线引向那个部位。

安达曼群岛上的明科皮女子，宽宽的臀带上有一个菱形饰物，悬挂在阴部的上位，但这饰物绝不足以遮掩性器官，因为人们稍一变换角度，就能清晰地看到那个部位。

生活在菲律宾的艾塔人，非常讲究装饰，那多条项链的悬挂和乳房上部的饰穗，很自然地将人们的视线引向她那裸露着的乳房。

多哥少女的臀带，显然不是为了遮掩性器官，因为它仅仅是一个环饰，围绕在臀位上。性器官清晰可见。

塞内加尔少女的臀带是多条珠带的缠绕，颇显华丽。那引人注目的装饰，使得她们的阴部和臀带一起进入观者的眼中。

从原始部落的装饰部位上看，装饰的目的似乎带有性吸引的意味。

（2）服装史：从服装表现看异性吸引

人类的服装产生后，表现形式是否也有性吸引的意味？

中国服装史表明，传统服装依性别差异分化为两性服装模式，但服装上从未表现过性的特征。现代服装受西方服装观念的影响，表现女性特征的健美裤开始风靡女装世界。

西方服装史上，确有第一性征的表现。莫里斯在《亲密关系》中说，在一个将近二百年的时期中（大约从1408年到1575年）许多欧洲男子都穿一种带有阴茎袋的紧身裤，间接地显示出生殖器形状并以此作为炫耀。开始的时候仅仅是两腿分叉处鼓起一个小小的半球，后来这鼓起的地方被故意放大尺寸，于是就成了一个隆起的阴茎袋。为了进一步突出这一点，阴茎袋常常用与裤子颜色不同的布料做成，甚至还饰以黄金和钻石。17世纪以后，这种服装不再流行。

西方女装不表现第一性征，而对第二性征的表现则是极为普遍的。为了适应这一需要，假乳、假臀应运而生。莫里斯将假乳、假臀称作"性诱惑衬垫"，说它们是"性信号服饰"。同时，他认为女性的高跟鞋也是"性信号服饰"，它的作用是为了表现臀部的魅力，增加行路时臀部的扭摆度，"只要一个少女在走路时稍稍加大一点臀部扭动的幅度，就能向男子发出强有力的性感信号。"同时，如果女性的臀部向后翘起，能产生同样的效果。女性使用臀垫，正是为了增强臀部的挺翘度；挺翘的臀部显示出女性的魅力，这种魅力正是一种性吸引力。

女性的臀部衬托在西方服装史上风行多次，17世纪后半期，臀垫的使用成为女性时髦。19世纪，女性不仅使用臀垫，而且在突出的臀位上用扣子、穗饰、丝带、编饰做点缀，以此吸引人们对臀部的注意。

现代服装对性征的表现由夸张、装饰等手法转向再现，具有弹性的紧身衣，可以再现第一性征和第二性征两种特征。

西方服装为什么要表现性别特征？是否为了性吸引？为了说明这个问题，我们再进入心理学的领域看一下服装与人类性心理的关系。

（3）性心理：性萌动与服装意识

莫里斯认为，随着性的成熟，人就开始进入一个全新的信号领域，即性信号领域。这些信号的目的就在于激发两性之间产生相互爱慕和相互接触。

青春期是人类性成熟的始成期。“青春期的人们，从生理上已经具备了成人的体态形貌和生殖能力；从心理上却处于感情饥饿、感情空白的孤独境界中。”[1] 处于青春期的青少年对异性开始充满好感和倾慕之情，对于人的外在美和性感已经构成相互倾慕获取第一印象的心理条件了。“但是由于他们对于什么是美没有深刻的认知，衣着往往是他们相互性吸引的重要因素。从某种意义上说，衣着是外在美的重要标志，衣着还可以体现性感。”[2]“衣着是给别人看的，特别是给异性看的。”因此，青少年常以服装寄托自己初萌的性意识，女中学生开始佩戴带有衬垫的胸罩，穿露、透、瘦的衣服。男中学生开始穿牛仔裤。[3] 於梨华在《也是秋天》中描述这种现象说：“年轻的女孩子……颈间围着桔色的丝巾，上身是紧身的套头毛衣，托出她们圆美的胸部或假乳，丝巾的末梢就在那上面轻舞，似在为它们的主人向男孩招手似的；有的穿着

---

① 高彩芹主编：《性与人生》，黑龙江人民出版社1988年版，第99—100页。

②③ 同上书，第101页。

西装窄裙，裙里的臀部像赌气似的努出来……”。

青春期的青少年对性是困惑的。随着他们年龄的增长，对异性的敏感增强；但是，他们尚未形成成熟的性心理。因此，他们的性的萌动往往是单纯的外部表现，而外部表现又往往首先通过服装和修饰表现出来。如果发现青少年开始爱打扮，讲穿戴，要求华丽的饰物与服装，特别是在异性中讲究服装，那就意味着他(她)开始进入性吸引时期了。用服装吸引异性，是性萌动的一个突出的特征

(4)性心理：爱情心态与服装表现

爱情是男女结合组成家庭的感情基础，同时也是人类精神的一种最深沉的冲动。瓦西列夫在《情爱论》中谈论爱情与性欲动机的关系时说：“性欲赋予爱情愿望以巨大的内在力量。它是爱情愿望的潜意识动机。爱情愿望反过来则从规定目的和达到目的的角度指导着性欲冲动。它赋予人的行为以意识的坚定性，使性欲同人的审美、道德、社会本性的高级领域结成和谐的统一体。”因此，“爱情，这不单是延续种属的本能，不单是性欲，而且是融合了各种成分的一个体系，是男女之间社会交往的一种形式，是完整的生物、心理、美感和道德体验。”

第一次爱情的萌发形成初恋。初恋时，往往第一个映入眼帘的就是对方的外形。因此，爱情心态促发男女两性特别注意修饰自己的仪容，讲究发式和服装。服装的美常常是两性吸引的视觉因素，如宋诗“红裙争看绿衣郎”，反映的就是这种视觉吸引。在一些民族中，服装甚至变成爱情心态的载体，变成两性吸引的语言符号。如英国约克市的女子，喜欢用衣服的颜色向男性传情。这里的女子成熟后，以穿不同颜

色的紧身衣暗示男人；她们的紧身衣仿效交通灯的颜色——红、黄、绿：穿红色意味着停止（不接受男人的约会），穿黄色表示可以试试，穿绿色表示通行（愿意接受约会）。

在希腊的马其顿地区，女人习惯于用衣服的色彩表示自己的婚史：穿紫色花边的紧身上衣，表示自己未婚；穿白色花边的上衣，表示自己新婚；穿淡紫色花边的衣服，表示自己守寡。

在加纳，女子成熟后，要穿上最漂亮的服装，由父母带领在村子里走一趟，表示她已成熟，可以接受求婚了。

“女为悦己者容”，是中国的传统观念。爱情心态促发女性装饰自己，“嫩鹅罗裙胜碧草，鸳鸯绣字春衫好”就是这种心态的描述。而与心上人的分离，则使装扮心理弱化，“自君上河梁，蓬首卧兰房”，“自君之去妾攒眉，脂粉慵调发如帚”都是这种弱化心理的表述，“君行殊不返，我饰为谁容”，则直接表述了女性的装扮动机。

由此看来，人类的装饰心理与服装心理中确实融合着性心理的成分，装扮动机中确实存在着性吸引。

3. 异性吸引说的思考

我们从原始部落的考察，服装史的追踪，以及人类的着装心理上，已经清晰地看出，性吸引是服装表现的一个潜意识动机。现代服装表现上，依然有某种成分来自性意识。但是，这是否说明服装的起源呢？

（1）从心理性质看异性吸引说

原始部民的装饰，大都集中于性部位附近，这极易使人产生一种直观认识，原始人的装饰动机在于性吸引。

装饰，必然会引起人的视觉注意，这就使装饰品附近的

性器官一同进入视觉注意之中。但是，这里有一点是需要指出的：吸引的性质仅仅是视觉的。

对性器官的视觉注意是否会引发性冲动？我们在遮羞说的心理学性质——刺激强度与饱和效应中已经说明，视觉形象成为经常性的注意对象之后，会产生一种心理上的饱和效应，引不起心灵上的激荡。原始社会，人类原来都是裸体的，性器官的视觉感应已经成为一种常态，因此对性器官的视觉注意不会引发性冲动。当臀带装饰将人的视觉注意引向性器官后，性器官作为视觉形象的常态感应，不会增强刺激强度，使人产生性的激荡。

对性器官的视觉注意会引发性的激荡，是现代人的性心理。因此可以说，异性吸引说所依据的是现代人的心理，而非原始人的心理。所以，它不能说明服装的起源。

（2）从生物性质和社会性质看异性吸引说

性，是人的本能，是人类生存的一种需要。人类的性是一个多维价值系统，其中，生物性是基本的；生物性构成其它性质的基础。人类如果没有性的生物存在，也就不会有它的心理性质，更不会衍生出它的社会性质。

人类是由动物进化来的，因此，人类的性还保留着一定的动物特征：男性存在着血浆睾丸酮的季节性周期，女性在排卵期前后，血浆睾丸酮含量增高。它的含量的增高，使人出现性感高峰和炽烈的情欲。但是，人类从动物中分化出来，生理功能就具有了超越动物的地方，这就是人类的精神性。人类的性与人类的精神紧密相连，使生理功能具有了心理性质。人类的性欲受大脑的指令，这是人与动物的本质区别。现代人的头脑，是人类大脑进化的一种高级形式，也是历史

文化积淀的一个高度复杂的体系。因此大脑的指令是各种因素的综合，其中包括情感因素(是否喜欢)、道德因素（是否合乎规范）等等，这就使人类的性欲不一定发展为性行为；性心理也可能转化为文化代偿，化解为科学发明或艺术创造。

原始人的头脑没有现代人的复杂性，特别是人类最初的服装——卉服产生的蒙昧时代，人类的性关系还处于群婚形式之中，性关系中还不存在道德因素，因此，那时的人们由于激素含量增高而导致的性感高峰和炽烈的情欲，完全服从于本能需要。原始社会的人们，非常重视人类的繁衍，因此产生了古代的性崇拜。在性被人们崇拜的情境下，裸露的性器官何须用装饰增强吸引力？通过分析我们可以得出结论：异性吸引说也没有正确地释说服装的起源。

五、服装起源说的反思：存在与意识

上面我们已将与性心理有关的服装遮羞说与异性吸引说分析完毕，认为这两说都不能正确地反映原始人的着装动机，或者说，都不能正确地解释服装的起源

服装起源说，众说纷纭，究竟哪一说能够正确地再现历史的原貌呢？

马克思在《论犹太人问题》中说："我们不是到犹太人的宗教里去寻找犹太人的秘密，而是到现实的犹太人里去寻找犹太教的秘密。"① 这句话给了我们启示：对于服装的起源，我们不能到服装起源说中去寻找原始人的秘密，而应到现实的原始人的生活里去寻找服装起源的秘密。现在，就让我们看

① 《马克思恩格斯全集》，人民出版社1956年版，第1卷，第446页。

一看原始部落的服装现实，从中“悟出禅机”。

摩尔根描述古代的布立吞人的服装现实与服装观念时说，他们虽然穿着较发达的部落的衣服，显然他们的头脑还是蒙昧人的。这说明了他们虽然已有了服装，但尚未建立服装观念。人类学家玛格丽特·米德发表她对原始部落的观察结果说，穿衣服的观念尚未影响到原始人，他们不受服装观念的束缚，男人漫不经心地系着他们用树皮制成的G形带，妇女们随心所欲地模仿着一些海滨人的穿戴方式，她们把草裙随便地吊在一根系在大腿根部的绳子上，并用一条带子紧束住自己的腰。她们的模仿好像仅仅是外界刺激的一种反射性活动，并不具有动机性质。不管是男人还是女人，他们的着装都不是由某种观念导致的。历史学家蒂莫西·塞弗林观察了裸身部落的穿衣情形后说，在文明社会中，服装往往被看作是身份的一种象征，而他们对这一意义毫无所知。服装甚至给他们带来疾病，因为他们不懂得洗衣服和补衣服，任随衣服污秽不堪，破破烂烂，成为孳生寄生虫和病菌的地方。他们对服装的功能一无所知，也不懂得脱衣服，涉水过河时照样穿着，过河后也不懂得弄干，依然穿着湿衣，增加了得肺炎的机会。

原始人的生活实践告诉我们，他们的着装不像文明人那样具有观念性质。服装起源说关于人类原始着装动机的推论，反映的都是文明人的服装心理，而非原始人的服装心理。服装并非起源于什么目的性，它是人类生活的自然创造物，是人类本能的产物。按照心理学家巴甫洛夫的见解，本能就是反射。借助着这种反射，人类就在其个体生活中更加完善起来，从而获得了一种与环境极顺利地去联系的能力。

从认识论的反映论看，服装起源说各说都是不能成立的。马克思主义认为，物质是第一性的，意识是第二性的，意识是存在的一种反映。人类发展的过程中，一定是先有了服装，而后才会有对服装功能的各种认识，即服装观念。服装起源说各说都是将意识作为第一性，认为是人类的某种观念建构了服装。我们从现存原始部民的着装上可以看出，这显然是不符合原始人的生活实际的。

马克思认为，心灵上的强大意向是由经验发展起来的。[1]人类文化从人类生活中积累了许多经验，服装起源说各说反映的都是这种经验。

人类在漫长的生活实践中，逐渐认识到服装的功能。当发现服装在抑制性欲上的作用以后，经验才将服装对人体的遮蔽上升为服装伦理，人类的着装才与性羞耻相联结。此后才孕化出服装遮羞说。

异性吸引说也是人类着装现象的一种经验总结。当服装依性别差异建构了两性表现形式以后，两性服装的特征就成为性别的标示；而性别是性的价值所在，正是性别决定了男女两性各自的对应性，使一性作为另一性的补充而具有价值。于是，服装上的性别标示伴随着性别的对应性价值也具有了意义，这就是所谓服装上的性吸引。人们将这种经验投射于原始人的臀带，由此产生了异性吸引说。事实上，服装上的性吸引已不是性心理的原型了，它已转化为性心理的文化代偿。

护体说明显地反映出是一种实践经验。装饰说显然也是

---

① 马克思：《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》，人民出版社1965年版，第34页。

一种经验说，只有服装引发了人的视觉快感，并成为人的自身本质力量的观照对象时，它才具有了审美的意义。标识说的经验性质也够为明显，它显然是阶级社会的产物。人类在蒙昧期尚没有等级和身份差异，它又标识什么呢？

至此，我们可以完全断定：服装起源说各说都是由服装实践建构的服装意识，是服装实践的几种反映形式。服装意识不可能产生于服装实践之前，只能产生在服装实践之后。

在我们申明是服装存在建构了服装观念时，也须申明，服装观念一经建立，就会对服装存在产生巨大的能动作用，服装的发展——服装的流变已经证明了这一点，现代世界的服装流行预报也证明了这一点。

第二章

服装与性别

她真是美极了！那一袭合体的紧身裙颇具现代女性的风度与势派，几近上空的大敞口使得她那白皙的胸肌在黑色纱裙的衬托下，愈发显得粉腻酥溶；放松的胸部与收紧的腰部所呈现的起伏，把她身形曲线的美感再现出来。那一件黑色轻绡的披肩，不透有透，使得那本来袒露的双肩似隐似显，颇显含蓄，在她那透发着性感的西方情调中，溶入了几分东方情韵。

陪同她的男人穿一身白色的西装，体线笔挺，那刚直的线条与那女士柔美的曲线恰成对比。

一黑一白，这就是民族观念中的阴阳？

一曲一直，这就是两性服装的表现差异？

人类，为什么要以性别差异形成各自的服装模式？

一、人类的性别意识与服装表现

性别分化是大自然的赐予。这种分化不仅仅表现于人类；但是，只有人类，才使性别分化具有了文化的意义。

性别意识深深地注入人类的观念之中，我国最古老的一部哲学著作《周易》，在《系辞下传》中说："天地絪缊，万物化

醇；男女构精，万物化生。"将性别差异看作是生命存在的必然形式。古代的人们甚至将性别差异与天地相比拟，形成男为天，女为地的观念。《周易·序卦传》说："有天地然后有万物，有万物然后有男女，有男女然后有夫妇，有夫妇然后有父子，有父子然后有君臣，有君臣然后有上下，有上下然后礼义有所错。"将性别关系看作是人类社会发展的基础。

性别，在传统观念中视作人的情性之本，《白虎通》说："情性之大莫若男女，……人承天地，施阴阳。"（《嫁娶》）"情性者何谓也？性者阳之施，情者阴之化也。"（《情性》）

古代社会，性别意识深深地影响着道德伦理意识，孟子"男女居室，人之大伦"的思想成为封建社会道德伦理的一个奠基，《白虎通》就将男女关系称作"人伦之始"。古代社会正是将性别意识作为伦理思维的一个起点，才建构了"男女授受不亲""男女大防"的封建道德。

性别意识也深深地影响着中国古代的审美意识，古代社会以性别差异建树了男刚女柔的观念，由此而衍生出阳刚之美与阴柔之美的审美规范。

性别意识在西方社会也深深注入人们的灵性之中，性别意识不仅如同中国古代社会一样造就了"男尊女卑"的社会观念，也孕发了西方女性主义的兴起。在文化上，性别意识在西方表现得更为直露，并将其引入社会科学和自然科学的思考之中，创立了"性哲学"、"性社会学"、"性医学"、"性伦理学"、"性心理学"、"精神分析学说"等等。同时，性别意识也深深影响着人们的文学意识，并由此诞生了"女性书写"。"女性书写"是西方社会由妇女运动引发的一种女性文学和女性政论，主要抨击男权社会，强调女性的特异性。性别意识

还广泛表现于艺术之中和审美文化之中，在西方，美是女性性别的代称；崇高是男性性别的代称。不过，这种文化意识也受到了女性意识的冲击。

女性意识在西方的兴起从一个侧面说明了性别意识对于人类心灵的重要性。

1. 性别意识

性别，即性的差别。对人类来说，即男性与女性的区别。人类的性别在概念上不同于动物的性别，因为人类的性别不仅由生物特征所决定，人类的精神功能与社会性质使人类的性别也有了心理的和社会的属性，因此，人类的性别包括性的生物差别、心理差别和社会差别三个层面。性的生物差别，即男女两性在身体构造上的差别，这是最基本的差别，是性的心理差别和社会差别赖以存在的基础。性的心理差别指两性在性格、气质、感觉、感情、智力等方面的差别。性的社会差别指两性在特定社会群体中的身份，即社会关系所决定的由性别差异所相异的行为规范和行为模式。

性别意识是人对这三种差别的总的反映形式。

"意识在任何时候都只能是被意识到了的存在，而人们的存在就是他们的实际生活过程。"① 人类最初的性别意识是在实际生活过程中形成的。

人类最初的劳动大分工造成了性别在心理上的分化，中国文字的组形再现了这一特征：男字由"田"与"力"组成，说明这一性的人从事田间劳动，是生产生活资料的主要力量。女字则象一个人盘膝而坐，表明这一性分工生育、哺养和家

① 《马克思恩格斯全集》，人民出版社1960年版，第3卷，第29页。

务活动。用劳动方式概括性别分化是中国文字的一个伟大创造，为后人理解性别意识提供了历史的借鉴。

生产生活资料的劳动，使男性成为创造物质财富的主要力量，提高了物质生活的层次。正是这一点，使男性在家庭中取得了支配权。人类社会进入了父权社会。

与大自然搏斗的实践，塑造了男性的粗犷与坚韧；从事哺育和抚养的实践，培养了女性的温婉与柔曼。可见，我们今日所说的两性性格特征，乃是历史上劳动分工的产物。在性格成分上逐渐融凝的两性气质，现代文化称为性度。这是从心理特征来确定性别差异的一个尺度，是性别意识的一个方面。

与大自然斗争的实践，使众多男人互相接触，并产生了一种互助共存关系，这种关系，我们今天称之为社会关系。可见男性侧重社会意识，乃是历史的沉积。而个体的家务活动，培养了女性侧重于生活的意识。正是生活实践，造成了两性在情感和兴趣上的差别，并由文化融凝为两性差异。

人类的阶级社会是在男性取得财产分配权和继承权的情况下发生的。阶级社会是由男性建立的，体现着男性意志。阶级社会不仅以阶级差异，也以性别差异建构了不同的人格价值取向，规定了与之相应的行为规范与行为模式，并形成了相应的观念，建立了性别期待。这种由社会建立的性别身份，现代文化称之为性角色；与之相应的观念，称之为性角色观；性别期待，称之为社会文化期待。性角色观，是性别意识的又一层面。性角色观的建立，深刻地影响着个体心理品质的形成和发展。与社会文化期待相悖逆的性别人格，社会上称之为性倒错或性变态。

人是社会的人，因此，人的性别属性也是一种社会属性，人类文化在许多形式上表现着这种属性，体现着社会文化期待。

2.性别意识与服装

在人类文化中，服装是最直接体现性别意识的文化形式。男女两性的不同着装，不仅是现代社会的一个特征，也是久远的一个历史现象。我们从湖南出土的楚墓帛画上可以看到，远在战国时代，服装就存在着两性差异。如果从文史记载看，周朝的服装制度就表现了明显的性别身份，两性不同的社会地位已经通过服装加以表现。在西方，服装史显示，远在公元前2800年的苏美人，服装就以性别差异而赋予了不同的表现形式。从古至今，用服装区分男女，已成为人类文化的一个恒常现象。

现代社会中，随着人类文明的进展，性别歧视已经弱化，但表现在性别意识上的社会文化期待，却依然明显。婴儿一诞生，人们就用服装区分男女，男孩着蓝色衣服，女孩着红色、粉色衣服，婴儿一来到这个世界，就不由自主地接受社会所规定的行为模式(着装模式也是一种行为模式)，社会的文化期待，首先通过服装促其实现。随着成长，婴幼儿从服装形式的直观上，开始性别自认。儿童最易接受的刺激是色彩刺激，母亲服装色彩与父亲服装色彩的差异逐渐在幼儿心理上积累下差别点。同时，红色对婴幼儿是最富刺激性的色彩，母亲涂抹的红唇是对婴幼儿视觉感应的最大唤醒，也因此在幼儿心理上积累下与父亲的差别点。随着婴幼儿的心理发育，这些差别点便浓缩成女或男的性别特征。服装款式也是这样，母亲常态的穿裙与父亲常态的穿裤对比，裙、

便在婴幼儿的心理上逐渐与女连在一起。而后，幼儿通过自身着装与父母亲服装的相同性和相异性比较，逐渐形成"我是男孩"、"我是女孩"的性角色观．性角色观一经形成，便成为着装规范，制约着孩子的着装。女孩喜欢穿裙衣，而男孩则认为"裙是女人衣"而拒绝穿。随着年龄的增长，装扮方式也强化着性别意识的分化，女孩子开始使用化妆品，而男孩子则认为描眉涂唇丢人，执意保住自己的男子汉身份。至此，性别意识的分化以服装为中介伴随着心理分化而成型。由此我们看出，服装意识是幼儿最早形成的社会意识，着装行为是幼儿最先接触的社会行为。

由社会文化期待建构的两性着装规范，在古代是极为严格的，两性服装模式的变换，轻者遭到社会的嗤笑，重者甚至招来杀身之祸。《后汉书·光武皇帝本纪》记："时三辅吏士东迎更始，见诸将过，皆冠帻而服妇人衣诸于、绣䘿，莫不笑之"。"诸于"是妇人的大掖上衣。"绣䘿"是绣花背心，女人衣装。而"诸将"则是男人。男人穿着女人的衣装，服装模式发生了混乱，所以人们"莫不笑之"。

在战国末期，男着女装常常被视作败坏男子的品格而为社会所不容。荀子在《非相》中说："今世俗之乱君，乡曲之儇子，莫不美丽姚冶，奇衣妇饰，血气态度拟于女子……然而中君羞以为臣，中父羞以为子，中兄羞以为弟，中人羞以为友，俄则束乎有司而戮乎大市。"看，两性服装模式的混乱竟会招惹杀身之祸。

社会文化以各种方式强化人们的着装规范，古诗"夹衣荷花红，单褶茄花紫，道途属目不知耻，甘自鵩颜学女子"就是一种文化参与。在传统的道德观念中，服装标志着人

格品质，服装模式的混乱意味着性别人格丧失，人伦败坏，所以为古代社会所不容。

在现代社会里，两性服装模式的混乱仍为社会不能接受，男人描眉涂唇，着裙衣上街，同样会招人嗤笑，甚至被视作性倒错或性变态。

如上所说，与社会文化期待相悖逆的性别人格，社会视之性倒错或性变态，而社会对于此种的认定，主要就是依据着装行为。人们通常将性变态者服装模式的异变称作异装癖。

在我们陈述社会严格限定人们的着装规范，禁忌男著女装时，也须指出一个历史现象，即社会意识接受女著男装。据古代文史记载周代服制说，妇人之命服，除世妇外，皆从男子。中国历史上女著男装发展成一种社会风潮的是唐代，《旧唐书·舆服志》记："开元初从驾宫人骑马者皆著胡帽，靓妆露面，无复障蔽。……俄又露髻驰骋，或有著丈夫衣服靴衫，而尊卑内外斯一贯矣。"《新唐书·舆服志》载："中宗后宫人胡帽，海内效之，衣丈夫衣而靴。"《大唐新语》说："天宝中士流之妻，或衣丈夫服靴衫鞭帽，内外一贯。"可见，女著男装当时已成为一种服装时尚。

西方社会，女著男装的现象多有所见，1850年，布尔玛夫人在美国首开先例。1887年史密斯子爵夫人身穿当时男性的特定服装——裤装，使英国绅士们大吃一惊。法国著名女作家乔治·桑身着男装，一派男子风度。伊莎贝拉·埃贝阿身穿男装骑马越过撒哈拉沙漠。第二次世界大战期间，影星玛琳·黛特丽身着男装，激起了女性领域中的叛逆思潮。特别是现代社会，女著男装，或是女装对男性特征的模

仿成为女性服装的一种时髦。何以会有这种现象？为什么男著女装被人嗤笑，而女著男装则被人接受？这是阶级社会建树并积淀的男性价值观的表现。阶级社会所建树的男权观念，将男性视作社会的支柱，女性处于从属的地位。男着女装意味着在外在形式上将男性的社会主体地位降为从属地位，因此，为男权社会所不许。而女性，因为她们的从属地位，使她们丧失了表现自己的权利。她们所以如此，是由原初力量的拼搏弱于男性造成的。正是这种现象，造成了女性崇尚力量、羡慕男性的心理。她们幻想着自己具有男人的力量，希望树立自己的人格。然而，社会压迫的现实使她们不能实现自己的愿望，于是，一些女人便将这种愿望化解为一种精神寄托，通过服装来实现。一些女人身穿男装为自己创造体现自身价值的机遇，如中国古代的花木兰身着男装从戎；《南史·崔慧景传》记东阳女子娄逞，变服为丈夫，徧游公卿间，仕至议曹从事；《太平广记》载张詧为郭汾阳所任使，詧没，其妻冒为詧弟，仕至御史大夫；五代西蜀女子黄崇嘏，亦身穿男装，扮为男子入仕。由此可见，在女性人格被压抑时，女性往往借助服装，扮作男性，以此体现女性价值。

在现代社会中，女性也常以男服的伪装体现自身价值，如美国的兰娜，身着男装加入了波士顿的马拉松大赛，跑完了全程，推翻了女性无力跑马拉松的历史偏见。

女著男装，或女装男装化，是女性对性角色的一种反叛，西蒙·波娃称作"男性反抗"，她进行心理分析说："主要的，是一个具有征服力的自主至上之人对转化为肉体牺牲品的念头的羞耻排拒。""她并不希望放弃为人之权利，但她亦不愿被剥夺'女性'；她选择参与男性之世界，甚至利用它。"

女装男装化，就是凭借这种"主动性格与性角色之间的妥协"，而达获"一种心理平衡状态"。①

女装男装化现象，所以被社会接受，是因为它体现着男性价值，内含对男性性别的赞颂，符合男权社会的利益。

我们从以上服装现象可以看出，性别意识是如何深刻地影响着社会意识，并如何决定着人们的着装；同时，反映出性别意识是如何深刻地影响着人们的心理。

服装不仅依性别差异形成两种表现形式，同时，审美情趣也被社会文化期待模式化了；就是说，文化不仅使服装的外在表现模式化，也使个体的内在心理模式化了。由社会文化期待认定的性度差异深刻地影响着审美理想，建构了以性度差异为基础的服装审美规范。从性度差异讲，"真正男子"的主要特征是力量和坚毅；"女性本质"是娴雅和温柔。力量和坚毅被文化概括为刚性；娴雅和温柔被文化概括为柔性。于是，"阳刚之气"与"阴柔之气"便成为男性度和女性度的表现模式了。基于这种性度差异的审美规范——阳刚之美和阴柔之美，便成为服装审美的一般原则了。

阳刚之美与阴柔之美，是历史积淀的一种内在气质的美。这种审美规范，使刚毅、雄豪、勇武、强健都成为男性美的特征，使温婉、优雅、娴静、娇柔都成为女性美的特征。体现在服装上，男装的直线感、雄壮感、威武感、力度感与女装的曲线感、优雅感、舒缓感、柔曼感都具有了审美价值。可见，性别意识不仅建构了两性服装模式，同时，也建构了两性审美规范。

---

① 西蒙·波娃：《第二性——女人》，湖南文艺出版社1988年版，第33页。

社会以性别差异建构了不同的服装，并由此产生了不同的服装观念。服装观念形成以后，又强化着人们的性别意识。男性偏爱于冷色系列和具有厚重感的色彩，色彩表现上的单纯与稳练成为男性服装的表现特征；与此相反，漂亮的服装色彩构成了炫目的女性世界。这样，色彩的稳重与单纯，艳丽与多变也具有了性别的含意。

阶级社会的男权性质，使男性在服装价值观上具有相对的稳定性，因此，男性服装的流变非常微弱，他较多地注意庄重，较少受服装时髦的影响。但是，由于处于同一社会中的人们文化环境不尽相同，因而，传统观念、社会文化压力对自我的训练和陶冶也不尽相同，这就导致了性度成型也不同。一般讲，心理品质上的绝对男性化或绝对女性化是不存在的，因为在男性和女性的身体内都存在着分泌异性激素的生理功能，而激素对性度有影响，所以男性度和女性度只是相对而言，只是量的相对差异，而不是质的绝对差异。对于具有男性心理品质的男人，较少受时装时髦的影响，而对于具有女性心理品质的男人，则易于受服装时髦的影响；同时，服装审美也侧重于女性标准。

人类社会实践积淀了女性侧重于生活的意识，因而女人们较多地表现为爱美，爱优雅，爱漂亮。女性心灵世界中的潜在气质建构了她们易于转换的服装心理，她们较之男性热衷于服装时髦。大多数女人自幼就喜欢穿得漂亮，以修饰打扮为乐趣。她们精心于各种金属珠宝饰物和提包、鞋型的更换，这是戒指、项链、耳环、耳坠、胸花、别针、帽饰、染唇、染指甲等装饰方式能在女性世界得以延伸的主要心理因素；同时，也是女性服装多褶线、多繁饰的一个主要心理

因素。

具有男性心理品质的女人，较少致力于自我修饰，她们羡慕男装的简洁性，喜欢穿男性服装或是男性化了的女性服装，如女性宽肩服，宽松式等，不喜欢女性服装的表现特征——再现形体和展露肌肤。这里，只是就女性心理讲，不包括社会特定时期的文化限定。

社会文化期待建构的女性意识，不仅决定着她们的着装，也决定着她们的审美评价。女性化的女人欣赏表现女性线条的服装，以曲线美作为她们审美的审度标准；同时，欣赏多装饰的服装，她们常常以装饰性评价服装美。

社会的进步使历史传承的两性人格和两性价值观在现代社会中发生变异，性别人格价值的倾斜已在改变，两性人格价值趋于平等。社会现实的改变必然影响着人们的着装规范与审美标准，两性的着装趋向自由，但两性模式依然存在。审美标准发生变异：男性魅力已不是绝对的威严，而是男子气概中杂糅着些许女性温柔，女性魅力也不再是柔婉，而是女性温柔中体现着力感。当代服装体现了这一特征：男服由宽肥走向合体，在雄性风范中注入了纤美的特征；女服也在纤美中强调着力度，体现着适度的雄性风范。

在表现上，女性的力度感颇为抽象，具体到服装构式上无法体现，所以女装对力度感的表现往往借助于对男性特征的模仿。如加宽肩部表现力度(男性的伟岸感)；扩大量感表现力度(男性的雄浑感)。但是，这种对男性特征的模仿，是有保留的，就是说，是经过整合的。女装在模仿男装特征时仍保留着女性特征，如在加宽肩部时依然保留着细腰的表现；扩大量感时依然保留着装饰风格。这就使现代女装呈现了一

种新的审美情趣：端庄杂流丽，刚健含婀娜。

新时代两性服装在表现上的自由性并没有消除两性服装模式，只是改变了表现方式．人类的性别意识依然在人类的着装上鲜明地表现着。

服装上的性别差异，表现于整个人类服装文化史。在几千年的人类进程中，一些服装构式恒定为男性服装，一些服装构式恒定为女性服装；这种被历史恒定了的服装构式，我们称之为两性服装模式。

二、两性服装模式

1.服装模式释义

服装模式是人类不同文化环境中，服装形式的范型化形态，它依据社会文化期待而建构，因年龄、性别、种族、宗教、社会地位而不同。

服装模式是以某种服装形式为主架的整体性表现，通过确立模型，进行模拟，形成模式。如我国的汉代将袍服规定为男性服装，将裙服规定为女性服装；而后，各朝代都因袭了这种服装规范。那么，汉代的男袍女裙便成为一种范型，就是说已被历史确定为一种模型，而后各个朝代因袭这种装束，就是模拟。这种因性别差异在历史上固定化了的服装形式，就是两性服装模式。

服装模式具有服装构式的本质相似性和局部相异性的表现特征，如我国传统服装中两性模式的男袍女裙，各个朝代不尽相同，但袍与裙的本质特征不变。本质特征的变异被视作性别模式的混乱，如唐朝开元年间，性观念开放，一些妇女穿袍，唐代文史称“著丈夫衣”。

文化人类学认为，人类的一切活动都被文化模式化了，穿衣习惯因文化的不同而相异甚殊，穿什么和怎样穿受文化模式的制约。服装模式是人类文化模式的一种表现形式。在两性服装模式中，人类社会男女性别的相异性对人类文化的影响，深刻地体现出来了。正是这一点，使两性服装模式成为人类文化模式中的一个恒常模式。

2.服装史上的两性模式

(1)中国服装史上的两性模式

“男女有别”是中华民族的一个传统观念，我国最早的一部音乐理论专著《乐记》就认为：“男女无辨则乱升。”《礼记·昏义》也特别强调“男女之别”，认为“男女有别，而后夫妇有义。”基于这种强烈的性别分化意识，中国古代社会特别注重两性服装差异，规定“男女不通衣裳”，并将其纳入社会规范——“礼”的架构之中。

但是，我国历史上两性服装模式最初始于何时，根据我们现有资料，难以确认。《易·系辞》记：“黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治，盖取诸乾坤。”何谓“乾坤”？《系辞》自释：“乾道成男，坤道成女。”可见，“乾坤”是一种象征，而象征之一就是男女性别。《系辞》认为，黄帝时代发明衣裳的动机之一就在区示性别。依此说，两性服装模式当始于黄帝时代。然而，此说未必尽信。因为黄帝是史前的传说人物，那个时代既没有文字传世，又没有后世的出土文物佐证，因此不能作为史实确立，只可作为传说。从殷代出土的玉器看，殷代服饰已有了两性差异，而且溶入了较强的男性观念，这主要从男子礼冠上可以看出，男子礼冠名“章甫”，意在表彰丈夫（伟男子）。殷以前的两性模式，缺少文物资料。

周代的服装，据《周礼》载，那时已形成服装制度。西周时，社会文化特别强调“文以昭德”，“服，心之文也，如绝也，灼其中，必文其外”，因此特别注重人的外在服饰。那时的服饰，侧重于区分社会等级，但在男女差异上，也存在着显著的性别区示。这种性别区示突出表现在同一社会等级上

以周天子和王后的衣裳为例，同是衣裳，但称谓不同。“天子”的衣服，称衮服，据《周礼》载：“王之吉服，享先王则衮冕。”衮冕，即衮服与冕冠，是“天子”祭祀时所穿的礼服。而王后祭祀时所穿的礼服，称袆衣，或翟衣。衮服与袆衣不仅构式不同，装饰纹样也不同。据《三礼图·衮冕》记：“古天子冕服十二章，王者相变，至周而以日月星辰画于旌旗，所谓三辰旂旗昭其明也。而冕服九章，初一曰龙，二曰山，三曰华虫，四曰火，五曰宗彝，皆画缋于衣；次六曰藻，七曰粉米，八曰黼，九曰黻，皆刺绣于裳。”王后的袆衣，亦名象服，《诗经·鄘风·君子偕老》：“象服是宜。”《孔疏》：“象鸟羽而画之，故谓之象服也。”翟衣，朱熹《诗集传》：“翟衣，祭服。刻绘为翟雉之形而彩画之以为饰也。”由此可见 男女礼服的主要区别是装饰纹样不同：男性礼服绘以龙；女性礼服绘以雉。在裘服上，男性“羔裘豹饰”，用豹皮作羔裘袖子边缘的装饰，女性则无 那时，用兽毛制的衣服称作毳衣，是男性的特定服装。

周代时，男女通服的另一种服装形式称为深衣。深衣是上衣下裳相连的一种服装形式，《礼记·深衣注》：“谓连衣裳而纯之以采也。”《疏》：“衣裳相连，被体深邃，故谓之深衣。”深衣为朝祭次服，庶人吉服。深衣的下裳宽广，长至足踝或曳地，深衣没有贵贱之分，一时男女、文武、贵贱皆穿。

我们从出土文物楚墓帛画上可以发现，战国时，深衣有着明显的性别差异，男性深衣宽广，佩有饰带，衣袖宽博而无装饰。女性深衣纤丽，已在表现体形，在领与袖口处均有装饰纹样，且袖口狭窄；裳用两色织品组成。至战国末期，奴隶社会的两性服装模式已经形成，人们的着装作为一种社会行为规范已经确立。这一点，我们从战国末期的思想家荀子的著作中可以看出，荀子在《非相》中说："今世俗之乱君，乡曲之儇子，莫不美丽姚冶，奇衣妇饰，血气态度拟于女子。"荀子的谪贬说明那时性角色观已经形成，服装已成为性角色的一种外在标示。

中国古代史确定战国时我国已进入封建社会，那时的服装模式为什么称之为奴隶社会的服装模式呢？因为任何一个新的时代的建立，它的初期必定存在着文化滞后，它的文化现象依然是上一个时代的延续。战国时，服装形式所表现的依然是周代的服装特征，因此，战国时期的服装模式我们仍称作奴隶社会的两性模式。

传统服装的称谓，泛指奴隶社会和封建社会两个历史时代的服装；但从现代观念讲，却侧指封建社会的服装。中国戏剧中的古典服装，表现的都是封建社会的服装特征。

我国封建社会的两性服装模式，范型始于秦代，成型于后汉。秦王朝建立以后，秦始皇首先对历史传承的女性深衣进行改造，《中华古今注》记："古妇人衣裳相连，秦始皇元年，诏宫人及近侍宫人皆服衫子，亦曰半衣，盖取便于侍奉。"《事物纪原·衣裘带服部·衫子》："女子之衣与裳连如披衫，短长与裙相似，秦始皇方令短作衫子，长袖犹至于膝，宜衫裙之分自秦始也。"依此说，封建社会女性服装模式的范

型——衫与裙，始自秦代。

衫与裙是由衣与裳演变而来。衫与裙所以称作传统服装模式的范型，是因为这种服式被以后的各朝代所模拟，以至成为整个封建时代的恒定服式。衫与裙自秦代始，至后汉时成型。《后汉书》记："常衣大练，裙不加缘。""戴良家玉女，皆衣裙，无缘裙。"可见，当时"裙"已代替了"裳"的称谓，确定为女性特定服式。

男性服装模式的范型也确立于后汉。汉初，贵族男子仍为上衣下裳。"衣之制仅蔽上体，其长者有著曰袍，无著曰衫，仅衣之于内，外必以衣裳覆之。"后汉时，袍服振兴，升格为朝服。袍服从此成为男性服装的特定服式，有"丈夫衣"之称。我们今天关于"袍"的概念，是由后汉以后的袍服形式所积淀的一种认识。汉代以前的袍是内衣，是穿在衣裳之内的一种绵衣。后汉时将袍服升格为朝服，袍由内衣变外衣，下裳逐渐演变为袴。袴，裤之俗字，但袴不同于裤，"袴原于裳，主为蔽胫，故不缝其裆。"形同现在儿童的开裆裤，"裤之有裆起自汉昭帝"。后汉时，袍服与裤成为男性服装，结束了男性围裳的历史。而后，整个封建时代都因袭了这种服装形式。

后汉时是中国服装史上的一个重大转折点，结束了奴隶社会的两性服装模式，创立了封建时代的两性服装模式，确立了它的范型：袍服与裤装——男性模式；衣衫与裙装——女性模式。

《后汉书·光武皇帝本纪》载："见诸将过，皆冠帻而服妇人衣诸于、绣𫄧，莫不笑之"。可见，那时两性服装模式不仅确立，而且已成为社会行为规范。

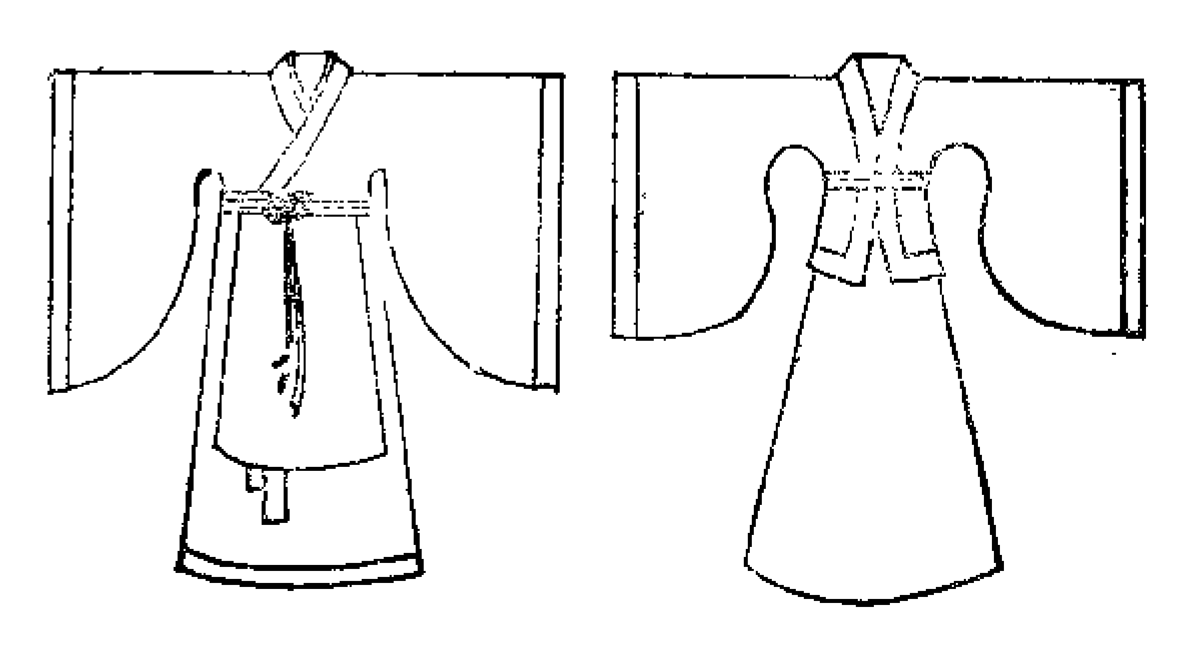


图 1

魏晋南北朝时，因袭由后汉确立的两性服装模式，同时融入了性度差异。图1所显示的就是由后汉传承的两性服装模式及其服装表现上的性度差异。长袍为男性服装，襦裙为女性服装。男性服装表现雄伟，女性服装表现纤丽。

这一时期的性别差异也表现在着装规范上，男性褒衣博带，着装随意，甚至袒胸露臂，披发跣足 而女性则趋于严密。

这一时期的两性差异，除表现在构式与气度而外，又以女装盛装饰区别于男装。服装之外，绶带环佩，迎风飘逸，极尽表现女性的柔情绰态，（图2）开了传统女装装饰美的先例，强化了两性模式的表现特征。从此，彩带环饰成为女性特有的装饰方式。

这一时期，受北方民族服装——胡服的影响，裲裆时兴，但性别差异甚为显著，在服装构式所体现的风格中，透发着不同的性感特征与气度差异。

这一时期的军服——武士冠饰，作为男性特定服装，强

调勇武气概。



图 2

隋唐社会，依然是对后汉形成的两性服装模式进行模拟，男装因袭袍服，女装因袭裙服。（图 3）但在保留基本模式的前提下，做了微观改动。女性盛行高腰长裙，袖径紧窄。盛唐时，性观念开放，女装以表现肌理美强调女性特征，粉胸半露，轻绡透肩，在中国服装史上第一次创立了露装，开了中国女装表现性感的先例。开元年间，女装男装化成为当时社会的一种风尚，但这种服装风潮并没有改变两性服装模式。





图 3

宋代社会，性观念趋于封闭。在社会文化上，公开倡导禁锢女性的人性。这一思潮反映到服装上，扩张了服装表现上的两性差异，男性服装的量感扩大，整个衣服具有一种气势感。与此相反，女性服装强调纤弱，以柔弱

感作为审美特征。

宋代以后，男袍女裙已形成通例，服装构式的变化限定在基本模式之内，服装所体现的性度差异成为两性服装表现的主体内容。

清代服装与历代服装比较，在表现形式上有显著的不同，但男袍女裙的基本模式没有改变。

纵观中国服装史，男袍女裙的特定服式已成为传统服装中两性服装的恒定模式。

辛亥革命剪断了传统服装与历史联结的文化脐带，使服装模式与它的思想母体——传统哲学发生断裂，几千年恒定的服装形制开始解体.服装上那种严格的等级区示渐为消亡，传统模式发生嬗变。这是中国服装史上又一个重大转折点，它象一道分界线，划出了中国服装领域古代与现代的历史区界。

民国时期，开创了中国现代服装的两性模式。在民族文化中，最早实现中西文化融合的就是服装文化，服装构式以其功能性、实用性全面更新。男性的袍服经过改造变得简单，裤装成为男性服装的特定服式。女性服装也从有闲阶级高度文化的禁锢中脱颖而出，清代的旗袍经过改造具有了现代风格。女性观念受西方影响，封闭趋于解体，带有民族特征的女性服装也开始露臂和露腿，以致中国的女装旗袍被西方人称为最富性感的服装。

这时期的男性模式由传统的袍服改作裤装；表现形体的旗袍与融入了西方表现特征的裙装为女性模式，两性服装以新的表现性形成了新的两性模式。

两性服装模式也表现在我国少数民族的服装上，各民族

都是以性别差异而建构了不同的服装形式，两性模式已成为约定俗成的民族风习。鄂伦春族、赫哲族、达斡尔族、鄂温克族、蒙古族，男女都穿袍服，但男女两式显著不同，男袍简明，女袍具有装饰性，不看穿衣人，只从袍服上就能区识性别差异。朝鲜族、维吾尔族、乌孜别克族、柯尔克孜族、塔塔尔族、俄罗斯族、哈萨克族、塔吉克族、彝族、苗族、侗族、佤族、景颇族、纳西族、基诺族、傣族、哈尼族等民族服装，都是以裤装和裙装分别为男性模式和女性模式。回族服装近似汉族。藏族服装的性别区示较小，只在于"邦单"的区别(女性腰间围彩条围腰，男性不围)。白族服装，男女都着裤装，但女性的裤口及袖口加以边饰以示男女有别。其他民族的服装，也都是以性别差异划分为两种模式的。

（2）西方服装史上的两性模式

西方服装史的远古史料较为详尽，特别是形象资料清晰，使我们知道远在公元前3000—1400年的克里特岛人，服装的性别差异已经非常显著。那时人们已会复杂的剪裁缝制技术。男士穿简单的腰衣裙，女士穿裸胸的紧身衣和多层次的钟形裙，强调细腰丰臀，颇具现代意味。

古希腊人的服装是以优雅垂挂的线条表现人体的自然曲线。那时，身体形态和美视作一种荣誉，因此男女裸体都极其自然。古罗马虽然也是垂挂型装束，但男士内着合身衣，女士的垂挂也与古希腊不同，古希腊女士垂挂是用带在肩部系住，而古罗马女士则是剪裁缝制。公元330年，罗马帝国分裂为二，东罗马帝国保持了希腊、罗马文化，同时，张扬了基督教文化。那时，服装的男女区别较之公元前3000年的克里特岛人，差别很小。

中世纪，男女服装的差异只存在于装饰和变化上，基本服型相似。

14世纪男女服装形式有明显的不同，男士穿极短的上衣，其下身著紧身裤；女士穿拖地长裙。男女服装开始以裤装和裙装形成两性模式。

15世纪，西方服装发生重大变革，男女服装不仅因袭了14世纪的两性模式，而且在服装表现上开始强调性别特征。两性的性征成为服装表现的主题。男性服装用填充物加宽双肩，强化雄性风姿；同时又用紧身裤表现男性的第一性征。女性服装则强调第二性征的表现，以裸露肩部和背部表现肤肌美，同时，显现女性的乳房；用束腰的方式表现女性的纤腰。与男性用紧身裤显现腿形、臀形相反，女性用肥大的裙裾封闭双腿，裙长曳地，以此强调女性的柔曼情态。（图 4）



图　4

16世纪仍维系15世纪建树的两性特征，但表现方式发生了显著的变化。男性依然用填充物强调宽肩；革除了15世纪的紧身裤，改用短裤表现男性的健练，而女性依然承袭长裙，封闭双腿；同时，保留半裸胸肌的表现特征。(图 5)



图 5

17世纪的服装仍然对男裤女裙的两性模式进行模拟。同时，服装表现更加强调性别特征。男性用长裤和高靴强化勇武感；女性表现则趋向性感。女性服装除维系文化传承的裸胸特征外，开始强调女性的臀部表现，使用臀垫以增大臀部的体积，表现臀部的丰满。与此相应，宽大的褶裙成为一种突出的表现。同时，仍然用束腰的方式强调女性的纤腰特征。至此，两性服装中的性特征表现已成为两性模式的一种模式化特征了。(图 6)

18世纪是西方世界动荡的年代，1775年发生了美国的独立战争；1789年发生了法国革命。纺织印染工业的长足的进步开辟了大工业生产的途径。因此，18世纪的服装流行由贵族转向大众。这时期的男女服装，仍沿袭两性模式的模拟，但裤装与裙装都有了较大的变化，特别是男装，进行了一次具有历史意义的改革，服装形式走向深沉、瘦长的轮廓，产



图 6

生了现代西装的祖形——三件式套装。由18世纪发明的这一男装形式，建树了一个延续至今的男性服装的恒定模式。（图 7）

19世纪是一个服装多变的时代。法国革命，抛弃了一切奢侈华丽的服饰（被认为象征着宫廷的腐败），但文化传承的两性服装模式未变，男性模式仍是裤装，女性模式仍是裙装。

罗曼蒂克时代，男女服饰都强调细腰、丰臀。男士仍穿三件式套装，戴高筒帽，非常讲究领结的结法。女士仍穿拖地裙，束腰，裸胸发展为落肩，但在落肩处加上装饰，以在视觉上增宽，以此对比腰的纤细。同时，裙摆加宽并加横条装饰，如荷叶边、绉褶等，增加稳定感。（图 8）

维多利亚时代，女性流行撑裙。70年代开始，女装又侧





图 7







图 8

重表现臀部，用臀垫突出臀形的后翘感，并用扣子、穗饰、丝带、编饰等装饰点缀，将人们的视线引向臀位。女性模式依然将性感作为表现特征。

90年代，西方社会的女性开始参加体育运动，如自行车、网球等，这就使女装发生了根本性变化，由表现女性观念转向实用，采用男装的功能性。女装开始进入现代表现。

从服装史可以看出，两性服装模式是一种人类文化现象，它超越种族与社会制度之外，虽然表现形式各异，但以性别差异形成两性服装模式，则是中西文化的共同点。在西方，裙已恒定为女性模式。19世纪90年代以前，称为古典模式。古典模式的特征是露颈、露肩、半胸、束腰、曳地，双腿的封闭已成为一种历史现象。

20世纪是西方服装现代化的时期，男装是18世纪三件式服装的发展。发展了的三件式套装，我们称之为西装。西装已在20世纪通化为世界性的男性模式。

女装发生了历史性的变化。1900年，曲线美成为女装表现的主题，S 型曲线造型流行为一种社会时髦。突胸、细腰、突臀，虽然保留了古典遗风——裙长曳地，但裙的表现已从牵重的感性形式中解放出来，变得轻盈、畅快。随着性观念的开放，女性被封闭的双腿开始裸露，裙长缩短，以至变成最开放的裙型——迷你裙。

纵观西方服装史，我们可以清晰地发现：裤装为男性模式；裙装为女性模式。在两性服装模式中，显现着不同的表现特征：男性礼服对身体进行封闭，而女性礼服则施以暴露。虽然在现代社会中，女性也着裤装，但裤装形式也是与男性有别的；同时，裙装依然是女性的特定服装，这一恒定

模式在现代社会中并没有突破。

3.社会文化与服装模式

服装是社会文化的一种表现形式，服装构式体现着特定的社会思想。两性服装模式作为一种着装规范，是社会行为规范的一个方面．任何一个社会，都建立与之相应的人格价值。这种人格价值通过文化方式转化为人们的思想模式，以此制约着人们的行为。服装就是这种文化方式之一。

服装上的性别区示与特定社会思想是分不开的。当社会思想将一种性别的性格特征树作两性共同的理想性格时，服装上的性别区示就显著缩小。如文化大革命中，社会思想将勇武树作两性的理想性格，导致女性性格男性化，当时男装化成为整个社会现象。当社会思想将两性的性格差异加大时，服装上的性别区示就颇为明显。这一点，我们可以从中国传统服装的两性模式中得到验证。

社会在一定时期所规定的男女服饰，与两性的生理性别极少关联，而与两性的社会人格关系极大。男性与女性在性别观念上的界定是社会文化的一个方面。社会文化作为社会意志的表现，在性别差异的生理基础上，创造了殊异的价值观念。中国传统服装中的两性模式和西方古典服装中的两性模式，都是社会价值观念的一种表现。因此，我们探讨两性服装模式时，有必要着眼于社会文化背景。

中国封建社会的两性服装模式——男袍女裙，确立于后汉，不仅仅是文化传承的产物，它是汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”，儒家思想确立为社会统治思想以后方才形成的，是儒家思想对历史传承的服装模式进行改造的结果。

儒家认为，人的外在形貌是圣人君子遵从礼教和显示礼

仪等级的标志，因此，儒家特别注重服饰对人的外在形貌的塑造。所谓"君子不可以不学见人，不可以不饰，不饰无貌，无貌不敬，不敬无礼，无礼不立"，就反映了这种思想本质。以服装区示等级，成型于周代，并非自儒家始。但将服装与天地比附，却是始自儒家思想。儒家的经典著作《周易》在《系辞》中说："黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治，盖取诸乾坤。""乾坤"是《周易》中的两个卦名，象征天地、尊卑、男女、阴阳等含意。儒家认为，古代的服装形式——衣与裳，是依据天地、尊卑、男女、阴阳等象征建构的。《集解》引《九家易》曰："衣，取象乾，居上覆物；裳，取象坤，在下含物也。"认为上衣下裳仅是依据上天下地的象征建构的，此说极不全面。《系辞》中明明指出"垂衣裳而天下治"，把衣裳的建构目的与天下大治紧密联结。如果上衣下裳仅是依据上下的含意而建构，它与"天下治"就没有必然的联系。因此，《系辞》所言决不止此。依天地之分区示尊卑、男女，是儒家思想的一个重要方面。《周易·说卦》中的"乾，天也，故称乎父；坤，地也，故称乎母。"后来转化为"男天女地"的思想；《周易·系辞》中的"天尊地卑，乾坤定矣。""乾道成男，坤道为女。"后来泛化为社会观念——男尊女卑的观念。显而易见，儒家是将用服装区示尊卑、男女作为社会治理的一种手段的。至于《周易·系辞》的观点，是否反映了历史的真实？儒家所言是否就是黄帝时代已形成的观念？这不在本书的研究范围之内，故此从略。本文所探讨的内容只限于儒家的这种观点与后汉形成的两性服装模式究竟有什么关系？

《周易》，据近人研究，是战国或秦汉之际完成的一部儒家经典著作，并非出自一时一人之手。据此，《系辞》的观点

可视作儒家思想的一种历史沉积。我们从《周易》中"乾坤"的象征意义上看，衣，"取象乾"，衣就具有了象征天、尊、男的含意；裳，"取象坤"，裳就具有了象征地、卑、女的含意。儒家思想确立为社会思想以后，儒家的思想被张扬，并融入各个文化领域之中。服装文化是社会文化的一个方面，那么，儒家的服装观念就自然成为服装文化的建构思想，指导着服装文化的发展。这样，儒家服装观念中的象征意义就自然体现在服装表现之中了，象征"男"的衣，被确认为男性模式。"男为天"，"天"的象征意义必须在男装上得到完满体现，于是，衣被延长及地，覆盖了男性整个身体。这种表现，使服装构式等同于原有的内装——袍，因而就以"袍"相称。因为这种构式体现了儒家的服装观念，是社会思想——社会意志的一种表现，所以顺理成章地代替了衣与裳而成为朝服。象征"地、卑、女"的裳，因为有悖于男性人格而从男性服装中被革除，而代之以裤。这是一个漫长的历史过程，从汉武帝确立儒学为社会思想的公元前140年，到汉昭帝以裤装为男性服装，时经约70年余。可见，一种文化模式的形成，乃是社会文化的历史积淀。

在女装方面，儒家观念中象征"女"的裳，得以保留，并被确立为女性模式。同时，汉初作为女性礼服的深衣，由于上衣下裳相连，即天与地共为一体的象征而被革除。"男女无辨则乱升"，于是衣与裳分离。至后汉时，象征"男"的衣被缩短，称"襦"，即短衣，象征半男，表示女性对男性的依附性。裳，改称"裙"。至此，服装依社会观念而致的性别分化已经完成，两性服装模式宣告确立。由此我们可以看出，任何社会文化都是与社会思想不可分割的；就是说，特定社会的

文化形态是由特定社会的思想形态建树的。

在我们阐述社会思想的特定形态建树着特定文化模式——儒家思想确立了封建时代的两性服装模式时，有一点是需要说明的，即：袍的出现，远非汉代。《中华古今注》云："袍者，自有虞氏即有之。"有虞氏，即中国文化上的古圣人舜。舜是原始社会中的传说人物。那时尚没有文字传世，因此《中华古今注》所云也是推论。有一点我们坚信，那时即使有袍，也决非汉时之形态，很可能是一种披挂。我们从《诗经》中看出了这一特征。《诗经·秦风·无衣》中有"与子同袍"的诗句，注释说："袍，长衣。形状象斗篷，行军时白天当衣穿，夜里当被盖。"① 可见，至周代时，袍仍异于后代造型，"袍"的概念内涵不同于汉代。《礼记》中也有"袍"的称谓，《礼记·玉藻》："纩为茧，缊为袍。"注云："纩，今之新棉也，缊，谓今纩及旧絮也。"《孙希旦集解》："纩与缊皆渍茧擘之，新而美者为纩，恶而旧者曰缊，衣以缊著之者谓之袍。"可见，古代棉衣絮以旧绵的称之袍（古代没有现今之棉花，絮绵指丝绵），而非后汉时"袍"的含意。《礼记·丧服大记》："袍必有表不襌。"不襌，即不是单衣，与上述概念是一致的。《方言·四》："褒明谓之袍。"注云："褒明，长襦也。"长襦，即长内衣。《礼记·丧服大记》的注解将袍释作亵衣。亵衣，即贴身之衣，内衣。我国历史学家吕思勉先生发表他对先秦服装的研究结果时说："衣之制仅蔽上体。其长者有著曰袍，无著曰衫，仅衣之于内，外必以衣裳覆之。"② 可知先秦时之称袍，乃是穿在衣裳内的一种棉衣，而非今日外衣之概念。先秦时穿在外面的

---

① 程俊英：《诗经译注》，上海古籍出版社1985年版，第232页。

② 吕思勉：《先秦史》，上海古籍出版社1982年版，第335页。

礼服，不称袍，而称衣。王之礼服，称衮衣；王后之礼服，称袆衣。至于将袆衣释作画袍，是后人用后代的服装概念解释历史现象，而非古时的服装概念。

这里，我们所以对"袍"这一服装概念的历史内涵进行界定，分清它在后汉前后的含意，旨在以此佐证两性服装模式的历史形成。

儒家思想不仅建树了封建时代的两性服装模式，而且由于儒家思想被确定为整个封建时代的指导思想，因此儒家思想又恒定了两性模式，使男袍女裙成为超越各个朝代的恒定模式。

两千年的历史沉积，使儒学不仅仅是一种学说，一种理论，它已积淀为民族的一种文化心理了。儒家思想不仅建构和恒定了整个封建时代的两性服装模式，还积淀了中华民族的服装审美观念和色彩审美意识。儒家"在天成象，在地成形"的思想，是通过两性服装不同的表现特征实现的。"男为天"，"在天成象"，因此，男性服装表现气象，不表现体形，宽衣博袍，穿起来有种飘然的风韵。"女为地"，"在地成形"，女性服装表现体形，不表现气象，细腰的纤美成为两千多年的时髦。

儒家的尊卑意识还塑造了以材质美和装饰美为审美框架的服装审美观念，使"尊"、"贵"、"富"也具有了审美性质，建构了"富丽"、"华美"的美感形态。同时，儒家的尊卑意识还积淀了民族的色彩心理。在儒家观念里，色彩也具有尊卑的含意，孔子"恶紫之夺朱也"的感叹，就是色彩被赋予尊卑含意的最为直接的表露。孔子"君子不以绀緅饰，红紫不以为亵服"的观念被儒家学说张扬，红色、黄色被称作"当阳之正

色”，规定为“君之服”。至隋唐，黄色为华贵之服色，有“黄袍加身”之说，将服装色彩作为拥戴皇帝的象征。唐代时，“一命以黄，再命以黑，三命以纁，四命以绿，五命以紫，士服短褐，庶人以白”，① 色彩明显地作为尊卑区示的一种象征。这种色彩上的尊卑区示，发展到清朝，已泛化到器物上，如轿顶，“乘舆与贵妃以上用金，妃嫔用铜质镀金，亲王、郡王、一品大臣用银。等而下之，或镀银，或光锡。”②

社会文化还将儒家的色彩观念泛化为社会心理，《集传》所言“正色贵”、“间色贱”就是这种社会心理的典型化。儒家极力倡导鲜明艳丽的色彩，将这种色彩称为“正色”。“正色”不是现今色彩学上的原色，因为作为原色的蓝色在儒家观念中是被贬谪的，称作卑贱之色。蓝字在历史文化中通作褴字，蓝色之衣通称蓝缕，与褴褛同，释作敝衣。青色也是卑贱之色，青衣被称作贱者之服；职位卑下的官吏服用皂衣，称皂衣吏。皂，即黑色。《释名·释采帛》云：“皂，早也，日未出时，早起视物皆黑，此色如之也。”儒家这种以色彩的耀目感赋予不同价值的思想性格，在长期的社会实践中融凝了中华民族崇尚明色、艳色的习俗，形成了“明艳为美”、“对比为美”的民族色彩心理，并在文化中积淀了“明丽”、“艳丽”、“美艳”等审美用语。

我们通过两性服装模式的历史形成，民族审美心理与色彩心理的历史形成的简约的分析可以发现，文化是社会思想的一个元素，任何社会的文化形态都是与其社会思想不可分割的。服装文化作为社会文化的形态之一，它必定也是社会

---

① 张亮采：《中国风俗史》，上海三联书店1988年版，第125—126页。

② 福格：《听雨丛谈》，中华书局1984年版，第46页。

思想的媒介和导体，只是它对社会思想的反映方式和传播方式较为隐讳和含蓄，更多侧向象征性。

将服装文化视作社会思想的载体，是儒家思想的一个显著特征。儒家不仅以象征意义建构了封建时代的两性服装模式，也以象征意义解释服装史。如儒家经典《礼记》，在《深衣》篇中说："古者深衣，盖有制度，以应规、矩、绳、权、衡。""十有二幅以应十有二月；袂圜以应规；曲袷如矩以应方；负绳及踝以应直；下齐如权衡以应平。"儒家认为，裳部用布十二幅，取一年十二个月之意，象征全年圆满。圆形袖口，相当于"规"，象征为人和善。方形领，像划方的矩，表示方正，象征为人端正。背部一条直通脚底的中缝，相当于工匠所用取直线的"绳"，取其直道，象征为人处世应正直无私。裳的下摆象秤锤，裳底平正似"衡"，象征做事务求公正。在儒家观念里，深衣以"规""矩""绳""权""衡"，作为穿衣人品德的象征。当然，这种象征意义在我们今天看来，显然是理论的意义大于实践的意义。儒家的这种象征意义很难转化为人生实践，深衣的构式不能作为穿衣人品德的表征。但是从这里我们可以看出，儒家思想是把服装观念与社会观念联结在一起的。

儒家不仅以社会性的象征意义解释历史上的服装构式，甚至以社会性的象征意义解释服装上的装饰纹样。如对衮衣纹样日月星辰、山、龙、华虫、宗彝、藻、火、粉米、黼、黻等纹样分别释说各种象征意义，认为日月星辰象征光明；山象征镇定；龙象征神明与变化；华虫象征才华与孝亲；宗彝象征威猛与智慧；藻象征清廉；火象征照耀与向上；粉米象征养民；黼象征果断；黻象征尊重他人等。在儒家看来，

服装就是以其象征性构成其自身的特性的。

封建时代两性服装模式的形成，就是依据儒家思想中的这种象征性，正是在这种思想基础上，象征“女”的裳转化为裙，恒定为女性模式；象征“男”的衣转化为袍，恒定为男性模式；并将“衣正色”“裳间色”扩大为两性性别人格的倾斜，使服装具有了性别人格的含意。

封建时代的传统服饰依据儒家思想而建构这一点，在海外文化中有其共识，美国《国际日报》1986年8月30日在第19版刊登的京齐的文章《传统中国之美——细说先民的服饰》，文章在谈到“中国衣着，表达中国人的哲学思想，及其对实用、美观、卫生的特殊看法”之后指出：传统形式的“中国鞋可以左右剪裁着重不偏不倚，不走极端的原则，取中庸之道。”①台湾的许明朗在《服装设计百科全书》中也认为古代服装体现着以礼乐规范人民的儒家精神。

封建时代的两性服装模式与儒家思想的关联，从它的消亡中也能够看出，儒家思想从社会统治思想的宝座上跌落下来以后，传统服装的两性模式便自行消亡了。辛亥革命断裂了儒学作为社会思想理论基础的历史延续，从而也断裂了传统服装两性模式的历史延续。几千年恒定的服装制度开始解体，传统模式发生嬗变。随着社会思想的转变，服装摆脱了传统禁锢——有闲阶级文化的制约性，以其功能性全面更新，服装设计获得了自由而舒展的表现性。

服装文化在民族文化中最早实现中西文化的融合。孙中

---

① 《美学研究》，书目文献出版社1987年第3辑，第60—61页。

山先生率先开创了这一先例，他吸收中外服装的长处，立意实用，创立了中山装的服装造型。这是中国服装史上的巨变，它像一道分界线，划出了古代与现代的历史区界。

传统服装模式作为一种文化模式，它的消亡是逐渐实现的。按事物发展的规律，任何一种文化模式的变更，旧的形式都不会立即消失，必定有一个新旧并存的时期。因此，民国时期的两性模式，一面是文化滞后、一面是外来冲击。男性模式，一面是被改造的袍服——大褂；一面是西服及其被改造的西服——中山装与学生装。女性模式，一面是被改造的清代旗袍，一面是西方的女式裙。被改造的清代旗袍，一面溶入了西方裸露为美的观念，高叉露腿，一面又保留了传统的表现特征，使裸露显得十分含蓄。

辛亥革命开了一条服装现代化的通路，这条通路的开辟，是与西方哲学与美学的传入分不开的。

西方的两性服装模式，是西方社会思想的产物。

西方服装上两性差异的显著区别出现于14世纪。15世纪的男女服装致力于表现两性的性别特征，这种表现也是与西方的社会文化共为一体的。离开了那一时期的具体文化思想摄涵，就很难对那一时期的服装现象作出正确评估。

14世纪，正是西方经历了漫长的中世纪宗教理性和宗教伦理的压抑之后，进入文艺复兴的时期。文艺复兴是从意大利开始的，确切地说，是从古代希腊和罗马的艺术珍品被发掘以后开始的，正如恩格斯指出的那样："拜占庭灭亡时抢救出来的手抄本，罗马废墟中发掘出来的古代雕像，在惊讶的西方面前展示了一个新世界——希腊的古代；在它的光辉的形象面前，中世纪的幽灵消逝了；意大利出现了前所未见的

繁荣"。① 古希腊、罗马艺术对人的形体和生命活力的赞美，将人的精神从中世纪的禁欲主义和教会禁锢中解放出来；"教会的精神独裁被摧毁了"，"明快的自由思想，愈来愈根深蒂固"，② 形成了新的哲学态度，新的世界观，建立了以人为中心的观点和理智地看待空间的新概念。当时的主要思潮是人文主义，主张"打倒作为神学和经院哲学基础的一切权威和传统教条"，③ 社会思想与社会文化倾向于人性与个性的张扬，出现了普遍的"科学、文学和艺术的高涨"。随着人文主义的传播和觉醒，文艺复兴由意大利扩展到整个欧洲，"只是在这个时候才真正发现了地球，奠定了以后的世界贸易以及从手工业过渡到工场手工业的基础，而工场手工业又是现代大工业的出发点。"④ 文艺复兴把西方社会从沉闷的中世纪推进了近代文明社会，现代化实质上是在完成了文化的转变之后实现的。

文艺复兴是一场改变了整个欧洲的巨大变革，"是一次人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革"，⑤ 它不可能不影响到西方的服装文化，带来西方服装模式的变革。

西方服装观念的变革始于西方艺术思想的嬗变。由于经历了漫长的中世纪宗教理性和宗教伦理的压抑，所以，一经重新发现了赞美人性的古希腊精神，艺术就首先成为渲泄和彰明人性的自由形式。人体艺术成为人性观念的载体，成为

---

①② 《马克思恩格斯论文学与艺术》，人民文学出版社1982年版，第一册，第367—368页。

③ 《辞海·哲学分册》，上海辞书出版社1980年版，第316页。

④⑤ 《马克思恩格斯论文学与艺术》，人民文学出版社1982年版，第一册，第368页。

那一时期人性要求自由完满形态的最高显现和实现形式。那时的人们将人体艺术视作人性的热情洋溢的宣言、视作生命最佳的诠释。他们将人类的肉体、精神和思想结合为一，通过人体表达人类的精神力量。“裸体的真理”成为文艺复兴与巴洛克艺术中最常见的典型，人们逐渐将裸体形象“理解为一般哲学意义上的真理的象征，它被解释为与纯粹表面的妩媚相对的内在美的表现”，“它开始象征与肉体的感觉相对的理想的理念”。

在这一社会文化思想的统摄之下，服装也成为表现人体的一种形式。因此，14世纪的服装开始出现了显著的性别差异。15世纪的服装则极力表现两性特征：男性宽阔的双肩被服装夸张，强劲的腿部与臀部用紧身裤外现着。在大约1408年到1575年将近200年的时间里，表现男性第一性征是一个突出的主题，那时欧洲男子都穿一种带有阴茎袋的紧身裤，阴茎袋常常用与裤子不同颜色的布料做成，甚至还饰以黄金和钻石。这种男性紧身裤的出现是与当时社会以人体表示自由的风习分不开的，是特定社会的一种特定文化形态。

女性服装不表现第一性征，而表现第二性征，用裸颈、裸肩、突出乳房形态表现女性身体的典型体征。

15世纪人体美的观念侧向文雅柔美，因此在女性服装上杜绝所有华贵精美的细部雕琢，只体现纯美的雅致。为了表现文雅，女裙曳地，用裙长限定女性步履，以增强优雅的情态。

15世纪20年代，佛罗伦萨人发明了透视学的科学方法。30年代，透视学开始作为艺术创作的理论基础。透视学的应用增强了人们的空间意识和立体意识，深刻地影响着人们的

服装观念，服装开始表现空间与立体。

16世纪，欧洲的文艺复兴走向盛期。文艺复兴期间，哥白尼的日心说，对几千年来上帝创造世界的宗教传说给了致命的打击；哥伦布和麦哲伦等人在地理方面的发现，为地圆说提供了无可反驳的证据；伽利略在数学物理学方面的发明创造，使人对宇宙有了新的认识……。科学上的重大进展也将人的思想推向一个新的高度，16世纪的人性概念不再是生命的自由体现，出现了人的伟大和威严的崭新概念。理想向重大的、庄严的、宏伟的方向发展。与之相应，人体观念发生了巨大变化，筋肉发达的强壮和成熟丰腴成为男性人体和女性人体的审美特征。人们的目光不再注视青春健练，转而寻逐滚圆的躯体和宽大的臀股。于是，服装的表现主题也随之发生了变化，不再表现文雅柔美，而转向表现庄严与力量。服装的量感被增大，宽大松垂的粗线条被女性垂青，我们将图6与图5比较，可以发现16世纪的服装在量感和厚重感上明显增强，15世纪的服装轻柔飘逸，而16世纪的服装则显得雄浑而有力度。这一变化，并非只是服装形式的流变，而是由人性概念随着社会历史和人类认识的发展而发生变异导致的，是当时人性观念的一种表现形式。

在两性服装模式中，有一个中西共通的服装现象——超越东西方文化差异的服装现象——传统的女性模式全是裙装。裙尽管在形态上存在着差异，但将裙这种服装形式规定为女性服装都是一致的。这并不是某些巧合，而是由人类社会的性角色期待的共性特征决定的。

将温柔规范为女性的理想性格，是中西传统文化超越民族特征的一个共性。正是这种以性别性格作为人的价值的社

会观念，导致了"裙"这种服装形式的共通性与恒定性。社会文化既然将"柔美"树作女性美德，那么女性的动作（包括步态）就必须体现这种美德，优雅就成为一种社会风范。"裙，群也，联接群幅也。"正是裙这种群幅联接的特征，限定了女性的步履，有助于表现女性步态的舒缓。中国传统的曳地裙使着装者不得不碎步行走，文学将此种步态美称为"飘然若仙"。西方裙装也在客观上限定着女性的步态。古典裙装的撑裙和曳裾，着装者想要大步行走是不可能的。撑裙，用铁丝、鲸骨或藤条制成框架，系于妇女臀部的两侧，撑起外裙，制成钟、笼形状。这种裙装犹如将妇女的身体监禁在框架之内，行动不便，但当时的社会观念却将这种木偶式的缓缓移动视作优雅的举止。曳裾，即拖地长裙。17世纪的西方宫廷，王后的裙长15.5米，公主的裙长9.1米，这样长的曳地长裾，着装者为了不被自己的裙裾绊倒，不得不小心翼翼地移动脚步，而这种舒缓的轻移，被社会文化认定为优美的雅态。

任何一种裙装都具有表现女性优雅的功能，这是裙装恒定为女性模式的主要原因。现代社会，虽然西方新女性主义者对历史传承的"性角色"和"性度"的概念内涵提出批判，认为这是父系中心社会权力结构的产物，它建基在塑造女性、压制女性上，导致了男女两性关系的扭曲与沉沦，并驳斥了"阳刚阴柔"天性说，发展出"男女划一"的理论。但是，几千年历史所溶铸的文化传统，已形成人们的一种文化心理结构和行为模式，因此，现代文化仍将优雅恒定为女性魅力，而且这一价值观依然具有世界性的意义，所以表现女性优雅的裙装至今依然流行着，发展着。西服裙的裙据宽展幅度很小，着装者不得不小步行走，客观上制约了行动的粗放。那款款

移步的情态，映衬了女士们的优雅气度。衬衫裙是女性最为大众化的裙装，裙裾的下摆幅度虽然很大，容许女性大步行走，但行走时带动的气流冲力被裙裾的前沿所阻挡，增加了两腿间的空气阻力，从而使腿部易于疲劳，在客观上减缓了着装者的行步速度与跨越幅度。迷你裙是给予行走时的两腿交替速度和跨越幅度最大自由的一种裙式，但迷你裙的表现功能在于体现着装者臀部形态和腿部线条的优美。快步行走必定消融了这种展示功能，因此，着装者为了使人领略到她的美，轻盈洒脱中必定保留着舒缓，以展现她特有的女性魅力。正是裙装既能够使其着装者的表现气度与社会文化所规范的女性魅力相吻合，又能够与其女性心理相吻合，才使裙装恒定为女性模式。

我们通过以上表述可以看出，人类的服装形式与社会文化密切关联。如果一个社会坚持不同性别群体应该拥有不同的行为规范，那么这个社会就会按性别差异规定出服饰差异，并在社会文化中积淀为两性服装模式。

中国服装史和世界服装史都清晰地展现了两性服装模式。两性服装模式的历史沉积，就使两性服装用以区别性别差异的表现特征转化为性别符号了。在一定意义上可以说，男人与女人的服装就是他与她的性别的象征。

三、服装——性别符号

两性服装表现上的性别特征何以称为"性别符号"？为了读者阅读方便，我们先对符号和性别符号的概念做一浅释。

1.符号与性别符号

符号是用以表示或标志某种事物的一种传达信息的基

元，它以图形、字母、数字、线条等手段为标志，来代表某个事物或事物的某种关系。符号与它所标志的事物相比，具有简单、明确、生动的优点。

按照哲学家皮尔斯的理论，符号具有三个元素的三元关系，即：

第一级：用以表示一个对象和一个事件的物质；

第二级：经由第一级物质形式表示一个对象、一个事件的方式；

第三级：第二级形式——表示方式的意义。

皮尔斯认为，当某物具有这种媒介——对象——阐释的三元关系时，它便是符号了。

符号论哲学家卡西尔认为。一切人类的文化现象，都是在运用符号的方式来表达人类的种种经验．概念作用不过是符号的一种特殊的运用。他认为，符号表现是人类意识的基本功能，人就是进行符号活动的动物。符号同时连接了意识的流动，并为其加上了某种模式。

按照马克思主义的观点，符号作为一种意识形式，是人类的生产活动和社会实践的产物，是人类在改造客观世界的过程中形成的，是人类生存斗争和社会实践的一种反映。

性别符号，作为一个术语，戴斯蒙·莫里斯做了这样的解释："性别符号，是我们用以区分男女性别的线索，此外，性别符号还能在男女之分已很清楚的时候，强调男性或女性的气质。"①

根据皮尔斯关于符号的媒介——对象——阐释的三元关

---

① D·莫里斯：《观人术》，华夏出版社1988年版，第233页。

系和莫里斯关于性别符号的释义，服装——性别符号已有了理论和意义。作为皮尔斯理论的第一级形式，服装仅仅是物质，仅仅是纤维织物的裁剪与拼接；作为第二级形式，它是人的附着物，是人的“第二层皮肤”，它的存在表示着它的对象——人；作为第三级形式，它以自己的表现性“阐释”出着衣人的性别差异，同时强调出男性与女性的气质差异。

苏联美学家Ю·鲍列夫认为："符号的功能造成了符号关系场，要领会一个符号，必须首先知道它所代表的那个对象（符号的对象意义）并理解符号本身的意义（符号的涵义）。"①据此，可以认为，符号不仅具有象征的功能，而且这种象征性即符号含意必须为人们所理解并被人们公认。

在符号学的意义上，服装作为性别符号，具有象征性与约定性的特质。按符号学的术语，它既是象征符号，又是约定符号。它的象征性在于服装形式的组构特征可以按照习俗确定为男性或女性的标志，即使没有着装者，单从服装构式上，人们就能识别出服装主体——人的性别特征。它的约定性在于对服装构式表示性别特征的群体认同而产生的约定俗成的意义。

服装在符号学美学中，被看作是用来传达信息的符号。法国的R·巴特认为，服装是一种语言符号，“衣着是规则和符号的系统化状态”。他把衣着系统分成三个系统：时装杂志中的服装，他称作“书写的服装”；照片中的服装，他称作“衣着系统中的一种半正式化状态”；对于穿戴者的服装，他说“再次发现了语言和言语之间有关的区别”。他认为衣服

① Ю·鲍列夫：《美学》，中国社会科学出版社1986年版，第486页。

（言语）总是导致装束（语言），但装束比衣服更重要。①

2.性别符号与民族观念

服装作为特别符号，在民族观念中有着鲜明的表现。传统服装中的男袍女裙，被历史文化恒定为两性式后，“袍”与“裙”便约定俗成为性别的象征符号了，如唐朝将女著袍服称“著丈夫衣”，可见“袍”已成为传达男性信息的基元，已成为男性符号了。而“裙”也成为传达女性信息的基元，成为女性符号了。古代诗词中，常常以“裙”代女，如“浅罩一重弹墨袄，长拖八幅织花裙。”“香襲中挂银花袄，宝带低拖元色裙。”“裙拖八幅湘江水，鬓耸巫山一段云。”诗中并未标出性别，但已为人们所理解，人们从“裙”字上就认定为女性。“裙”即女性符号，显然已成为人们的一种文化心理了。《南史·任昉传》记：“镇军将军沈约，遣裙衫迎之。”这里的“裙衫”，决不是指服装，而是代称女人。在古代，“裙钗”也是女性的代称。我们现在称之为“裙带风”，也决不是指裙带飘动带来的风，而是指借助女性势力攀附的一种社会风气。从这里我们可以看出，“裙”作为女性性别符号，已深深地印记在人们的意识之中了。

《水浒传》在描写两性服装时，只用一字之差区分性别：“鬓傍边插一枝罗帛象生花，上穿一领围虎体挽绒金绣绿罗袍”；“鬓边插些野花”，“下面系一条鲜红生绢裙”。在装饰方式上，都在鬓边插花，难以区分性别。而在着装上，只“袍”“裙”之别，便使两种性别特征赫然分明。从《水浒传》的描写上，足见服装作为性别符号的鲜明特征了。宋朝王安石的诗

---

① R·巴特：《符号学美学》，辽宁人民出版社1987年版，第21—23页。

句"红裙争看绿衣郎"。可谓是对服装模式作为性别符号的最好的诠释，诗中并无"男"与"女"的字样，仅通过"红裙"与"绿衣郎"两种着装现象的表述，就把性别特征清晰地展现在人们的面前了。

中国是一个文明古国。中华民族的性意识是极为含蓄的。古代文明中，人们常常以"比象"的方式将自然物用作人的性别的象征；如鱼、蛙、花为女性生殖器的象征，从而也就转化为女性象征；鸟、蛇、龙为男性生殖器的象征，从而也就转化为男性象征。正是这一象征意义的文化传承，将"花"在民族观念中积淀为女性的性别符号；而"龙"便积淀为男性性别符号。

花，作为女性符号，在民族文化中的表现是极为普遍的，古代将女性美人称之"花人"。"花心"，"犹言芳心，谓女子之心也。"古时女子的面饰称"花黄"，隋代称"花子"，唐代宫人粉妆称"花羞"。唐以后的文化，这种符号意义则更为广泛。女性的发结，称"花髻"，女性的头饰称"花钗"、"花钿"；古代诗词中，往往以"花钗"代女称，如沈约诗"云鬓花钗举，我情已郁抒。"吴均诗"花钗玉宛转，珠绳金络纨。"都是以"花钗"标示女性性别。"花"也用作女性容貌美和形体美的称谓，如女性的容貌美称之"花容"、"花颜"、女性的形体美称之"花态"。"花"作为女性符号也转移到女性衣装上，女性的服装美称作"花艳"、"花枝招展"，众女群集的服装美称作"花林粉阵"、"花团锦簇"。

由于民族观念中"花"的这种符号意义，印花织物就约定俗成为女性服装面料；花衫，花衣也为女性特定服装，无需着装者，人们只从服装图案的花卉题材上，就会认定为女性

服装。在符号的含意上，服装面料上的花朵是女性自身的象征。

龙，由于是男性性别符号，在男权社会中，一直是被颂扬的对象，那是寄寓天意颂扬男性的一种方式。民族观念中取意“九龙”，如“九龙壁”、“九龙环柱”等等，概约取其“久”的谐音，厚望男性权力长久之意

由于“龙”的这种符号意义，龙只作为男性服装的装饰纹样。但是，它不像“花”那样表现宽泛，“龙”的纹样只为统治者所垄断。“天子”的礼服名“衮衣”，《陈奂传疏》云：“衮与卷古同声、像龙曲形曰卷龙，画龙作服曰龙卷，加衮之服曰衮衣，玄衣而加衮曰玄衮、戴冠加衮曰衮冕。”衮衣，“卷龙衣也”，“天子之礼服”。龙，作为“天子”的象征，概约为天下第一男性之意。

由此可见，服装上的性别分化不仅使服装具有了性别符号的意义，也使装饰纹样具有了符号意义。

在色彩上，红色为女性色彩。红妆，已在历史文化中约定为女妆，古代诗词常常以“红妆”代替女性性别称谓，如梁武帝《捣衣诗》：“轻罗飞玉腕，弱袖低红妆。”李白《江夏行》：“正见当垆女，红妆二八年。”红袖，原为妇女衫袖的色彩，后转化为女性性别符号，如《采莲赋》中“素腕举，红袖长。”一个“红”字，便将人的思维导向女性性别认知。红色，作为女性符号，已积淀为民族的文化心理。至今，北方的新婚女子仍是身着红装以表示她的女性性别，而新婚男子绝少与新娘一样也着红装的。可见，红色至今保留着女性性别的符号意义。

3.西方的服装模式与性别符号

裙，作为女性符号，具有世界性的通义，裙在西方，也

是由女性模式演变为女性符号的。西方在女性符号的表现上，较东方有更多的创造，特别是女性内装，作为女性的特定服装，它们的功能和审美特性都决定了它们是女性性别的象征物，乳罩，腹带，假乳，臀垫，暖臂套，吊袜带等，都只能服务于女性。男性对这些物品的使用，会被认为是性变态。这些物品由对性别的特定标示作用而使其成为女性性别符号。

高跟鞋也是女性性别的象征物。在鞋店中，人们见到高跟鞋就自然想到"女"字。高跟鞋不仅仅是为了增加女性人体的高度，也意在强化女性的性魅力，"穿高跟鞋使正常的行走姿势扭曲，增加了行路时臀部的扭摆度。"①

女性衣装，除裙装外，裸胸衣，露肩服，露背装，健美裤(紧身裤)也为女性特有的衣装，这些特定服装对着装者性别的限定，使其成为女性性别符号。

在西方的传统服装中，裤装在几百年的着装规范中已约定俗成为一种男性模式，因此，在西方的传统观念中，裤装为男性性别符号。西服套装，牛仔装，猎装，骑马装，制服等都是男性的特定服装，起着标示男性性别的作用，由此而转化为男性性别符号。对男性服装的符号意义，服装心理学家弗留葛尔说："坚硬的服装象征肉体坚实"。制服的"硬领是尽职的标记，同时也是直举的生殖器的象征。并且一般讲来，凡最容易联想到'认真'和'正确'的男性服装，最染有生殖器象征之微妙的色彩。"②

---

① D·莫瑞斯：《裸猿》，光明日报出版社1988年版，第52页。

② 弗留葛尔：《服装心理学》，台湾大林出版社，天津社科院影印本，第68页。

在由两性模式转化的性别符号中，泳装是最为典型的，人们只从泳装的构式——三点式和一点式上，就能区辨出它所代表的性别，而且这种代表性是决不容混乱的，作为性别符号，它对着装者的性别有着严格的限定，并且这种限定与符号意义，具有世界性质。

在装饰纹样上，西方文化用几何图形象征两性性别，"正方形或圆形，似乎代表了男性和女性。"① 圆形是女性乳房的象征，在西方的古代，它标志着乳房崇拜，因此被称为"圆是世界密码中最高级的符号"。橄榄形是女性生殖器的象征符号，在古代罗马和古代印度，常在艺术作品中使用这种符号。柱形是男性生殖器的象征，由此而演变为男性符号。在线型上，直线为男性象征，曲线为女性象征。基于这一文化意识，西方男装讲究笔挺，女装讲究曲线美，服装线型也在文化积淀中具有了性别符号的涵义。

西方文化中，数字甚至也被赋予了性别的象征意义，最小的偶数 2 称为雌性数，奇数 3 称为雄性数，2 与 3 之和 5 称作爱之数，同时又是健康与调和的象征。② 2 + 3 = 5 作为图案纹样出现在服装面料上，有寓意爱情的蕴涵。5 的几何符号是五角星形或五线形，五角星形曾是西方古代手足情谊的标志。

人类文化在性别符号上创造了如此丰富的表现形式，说明了性别意识对人类文化的影响何其深刻。"在我们的社会里，以及在很多社会里，最明显的社会属性就是性别属

---

① 马尼亚·克拉克：《裸体艺术》，中国青年出版社1988年版，第21页。
② 《美术译丛》，浙江美术学院出版社，1989年第 3 期，第80页。

性。"① 服装作为性别分化的一种外在标志，也是人类社会属性的表现。

4.服装——性别符号的价值

对立统一是大自然的根本规律。人类的两种性别同动物的雌与雄，电极的阴与阳一样，是宇宙间对立状态的一种存在形式。而宇宙间正是存在着对立状态才产生了运动，才促成了发展。如同电极中的"阴""阳"对立产生了彼此间的引力，产生了"同性相斥，异性相吸"的自然规律一样，人类也正是具有了性别差异才产生了对立统一——两性结合。服装作为性别符号，一面表示着性别存在的对立状态，一面作为一种视觉引力又促成着统一。因此，我们有理由认为，服装的符号意义——性别标志，在本质上反映了宇宙间对立统一的规律，这是它在几千年的服装文化史上得以延续的原因所在。

有一种理论认为，现代社会已经废除了性别歧视和性别压抑，实现了男女平等，因此应该废除服装上的性别差异，实现服装上的性别同化，以此体现人格对等。"未来世界男女不分"，就是这种理论对未来的展望。西方甚至早在60年代就出现了"中性风貌"的服装设计思潮。我们认为，这种试图以消除性别差异的方式体现性别人格的观点，反映了认识上的一种混乱，它混同了性别差异与人格差异这两个在内涵与外延上都根本不同的概念，企图以人的社会性质替代人的生物性质和心理性质，以主观意志否定客观存在，这显然是失之偏颇的。

---

① 玛格丽特·米德：《三个原始部落的性别与气质》，浙江人民出版社1988年版，第285页。

这种思潮可以追溯到20世纪20年代。它在这样长的时间内没有形成自己的体系，说明它有悖于人类的本性。服装心理学家弗留葛尔早就指出，服装上的同性化不符合人类的愿望。人类是反对同性化的，这可以从人类厌恶同性恋的趋向上看出来。"普通不守习俗类似异性的衣服在常态的男或女都容易引起一种厌憎。——甚至提倡废止两性服装差别者亦往往在某种程度上引起此种厌憎。"① 服装作为性别符号，与社会人格并无本质的联系，"衣服上之两性差异，除了想加强两性的差异之外，似乎(特别在现代生活)并无性质、习惯或功能上之不同的重要因素而使两性不得不在衣服上有一种显然的区别。"②

性别人格是一种社会人格，而社会人格的不平等不仅以性别压抑的形式出现，也以同性压抑的形式出现，在等级森严的社会里，同一性别中的人格也是不平等的。因此，消除服装上的性别差异并不能体现人格对等。

主张消除服装上两性差异的理论，似乎有一个正当的理由，这种理论认为两性方面采取装束上差别的根本目的在于性刺激，消除了性别差异也就消除了性的诱因。这种见解，弗留葛尔认为"尚不足表示出整个的真理"，两性吸引是一个自然规律，人类正是遵从了这种规律性，确认了两性吸引的价值，才在历史文化中不尽地歌颂爱情。两性吸引是性的价值所在；两性吸引决定了男女两性各自的对应性，从而也肯定了性别存在的价值；男女的性差作为一性对另一性的补充而具有价值。正是人类具有两性吸引的本能，才造成了人类

①② 弗留葛尔：《服装心理学》，台湾大林出版社，天津社科院影印本，第189页。

的生生不息——以人的繁衍功能生产生命实体为人类组接无尽的生命时间。否认了两性吸引，也就否认了人类存在本身。由于两性吸引中内蕴着合目的性，所以"性的差别深刻地影响着人性，几乎是影响到人性的各个方面。可以把男人和女人视作生物和社会共同体的两个互为补充的变体。"①

哲学家西蒙·波娃说，男人和女人是站在人类同等的地位上，他们之间应有完整的相互性。人类用服装作为性别符号标志自己的性别，正是反映了人类心灵世界中两性心理需要互补的天性，是两性之间寻找相互性的一种文化形式。就象人类学家玛格丽特·米德指出的那样："两性穿戴的迥异，为节日增添了许多热烈、欢乐的气氛，两性行为上的差异也具有这种作用。如果说，服装本身就是一种象征，连女人的围巾也体现出其温柔似水的秉性，那么不难想见，人际交往的过程将更令人神往"。② 在人类社会中，服装作为性别符号恰恰能为两性心理提供微妙的补偿。

人类的性别差异是一种永恒存在，它不可能消除。两性心理互补，作为一种精神需要，也不可能消除。因此，服装用以标示性别的符号意义，将具有永恒的社会价值与文化价值。

服装所以称之文化，就是其中体现着人类文明。人类在长期的生活实践中将人的装扮方式演进为人的性别的替代，是人类的一种文明方式，具有性别文明的人性性质。服装作为性别符号在人类生活中长期存在的事实，说明了性别文明

① 瓦西列夫：《情爱论》，三联书店1984年版，第88—89页。

② 玛格丽特·米德：《三个原始部落的性别与气质》，浙江人民出版社1988年版，第301页。

对于人类的必要性。

服装形式作为性别符号，并不具有直接的功利目的。它已超越了单纯的物质功能，成为人类精神文化的一个载体。人类的精神文化，是人类的一种精神本能。精神本能是人类独具的一种属性，是人与动物的主要区分点。正是人类具有精神本能的特质，人类才产生了精神需要，创立了诸如文学、音乐、舞蹈、美术、戏剧、工业品造型设计和服装设计等多种精神文化的形式，以及谈话、手势、恋爱等一些情感交流的方式。精神本能是一种自然本能，是人类的一种天性。精神本能孕发了人类的创造性。精神本能塑造了人类不同于动物的本性——人性。精神本能是人类文明无限发展的动力，促使着人类文化的无止境的创造。

服装演进为性别符号，这一演进过程的推力便是人类的精神本能。它是精神需要的产物。它作为一种文化形式，其中融凝着人类情感。随着人类的发展，两性表现在服装上的情感形式发生变异，这就导致了服装上的另一种差别——服装时髦的性别差异性。

四、服装髦时与性别

“时髦是仪容的女神”，玛娜麦的这句话被历代著作引用，发表于多种杂志上。它已成为服装文化中的一句名言。这句简短的话向我们揭示了一个服装现象：服装时髦在两性中的表现并不平衡，时髦更多地倾向女性，因此，有人将服饰时髦称作女性风流。

1.“阴盛阳衰”：现代时髦现象

我们引用“阴盛阳衰”譬喻现代服饰时髦，是觉得它颇能

概括当今世界通行的一种时髦现象。"阴盛阳衰"者，即女性时髦盛于男性之谓也。这种现象，表现于各个服饰文化领域，颇具普遍性。

时装市场。我们漫步于服装商店，女性时装款式多样，洋洋大观；男性时装变化无几、单调划一。服装色彩，女装色彩犹如盛夏的百花园，五彩缤纷；男装色彩则如暮日黄昏，一片灰暗，服装配件，女装的纽扣种类多得难以归类，男装的纽扣种类屈指可数。女装的饰品种类繁多，胸花，别针，珠片，头巾，发结，发卡，帽饰等比比皆是，男装饰品寥寥无几。女士的挎包造型多变，男士的提包则趋向标准化。另外，女性独有的饰品如项链、耳环、耳坠、唇膏、眉笔等充盈市场，而男性对此无法类比。

时装杂志。当我们翻阅各种时装杂志时，我们几乎错认为妇女杂志。眼前那一个个倩姿，仿佛使我们置身于女性世界。为了表示我们没有夸张，现举出几种服装杂志为例。国内杂志：《中国服装》(1989.2)12幅彩页以及封面、封底全是女性时装，10例裁剪图均为女装图示。《中外服装》(1988.1)4幅彩页以及封面、封二、封底全是女性时装，10例裁剪图中，1例为男装图示、9例为女装图示。《时装》(1988.3)15页彩照以及封面、封底全为女装，14例裁剪图均为女装图示。《时装与纺织品》(1991.1)6页彩照的时装新款只有一例男装，封面为女装，封底的男装展示还是作为女装的陪衬。8例裁剪图均为女装图示。我们再看专题介绍："1991年巴黎春夏成衣表演"，全为女装例示。"美国91春季流行款"，全为女装例示。"90/91中国服装流行趋势"，全是女装例示。"世界时装之窗"，全是女装例示。"香港时装节时装新款"，全是

女装例示。“58届英特斯托夫国际时装博览会”，全是女装例示。“法国服装设计大师伊夫·圣·洛朗作品”，全是女装例示。“意大利著名服装设计师劳拉·比娇蒂作品”，全是女装例示。“中国赴苏时装表演作品”，全是女装例示。“1990年春夏东京时装展示会作品”全是女装例示。国外杂志：苏联《ЖУРНАЛ МОД》(1990.5)37例女装，11例男装，服装图全是女装图示。英国《Vogue patterns》(1990)84例时装，全是女装，服装图全是女装图示。日本《装苑》(1990.6)110例女装，6例男装，服装图全是女装图示。日本《流行色》杂志在“90年秋冬海外色彩情报特集”中全部例举女装色彩。意大利的时装杂志《VOGUE》(1986.10)女装新潮150多款，男装新潮仅30几款。我们从中外服装杂志上，已经充分看出女装时髦的盛况了。

时装表演。模特台儿为女性的一统天下。时装模特中女性占压倒多数，世界名模均为女性，表演主题大部为展示女性风采。

服装理论。女装时髦盛行于男装的现象，已为世界舆论所确认，并成为理论界的共识。美国哥伦比亚大学教授休洛克说，男装已趋向标准化，每年没有显著变化，一般认为只有女性崇拜服装。服装心理学家弗留葛尔说，在我们这个时代，女性比男性爱装扮多了。性的差异没有比在时髦的园地里更显而易见了，男人的时髦其改变律远不及女人的急速，男人的服装比较固定，不如女人那么时派。阿根廷研究心理学和社会学的韦娜说，男人的服装已经标准化了，只有尺码不同，穿着漂亮，打扮入时是女人的特征。法国哲学家西蒙·波娃说，男人不需要对衣着费心，也不需要讲究美观，那不

是他个性的一部分。

女性时髦在西方理论中被认为是女性美的表现，西方文化甚至将女人视作美的代称。康德说，美常常和女人联在一起，而男人非不一定要用美来衡量。尼采将生命寓称女子，赞美生命最强的魔力犹如罩着一层美的金缕面纱的女人。波德莱尔将装扮寓称圣火，说女人一生下来就接受了这圣火的火星，她们愿意全身被这圣火照亮。他认为女人不是男人的反面，而是一种神明，一颗星辰，是大自然凝聚在一个人身上的一切优美的一面镜子，装饰着女人的一切突出了她的美，是她自身的一部分。他说，哪一个诗人在描绘美人时把女人和她的服饰分开？女人及其衣裙，是不可分的整体。

服装美学认为，服装是和时髦相联系的，特别是女装，表现女性美是时装的主要价值。

由于盛行女性时髦是一种文化现象，因此，积淀在文化上的反映也存在着性别差异，在《服饰词典》中，有关服装款式的 600 多条专用词，女装词条就占了 400 多条。

人类的服装文化在时髦表现上为什么会有如此显著的性别差异？莫非是服装设计师和服装商们有意讨好女人？并非如此。还是让我们从时髦现象的历史特征、心理特征和社会特征上寻找答案吧。

2.历史上的女性时髦

(1)中国：历代时髦掠影

女性时髦在中国渊远源长，古代文史显示了这一影像。汉代时，人中俊傑称之时髦，《后汉书·顺帝纪赞》载："孝顺初立，时髦允集。"《尔雅》说："髦，俊也。"时髦原初的涵义，即时代俊傑。后来概念内涵发生转化，演变为时代服饰风

尚　中国文化中表现时髦的语汇颇多，反映了历代注重时髦的服饰现象。汉代时，将应时之服装称之“时服”，唐代时，将趋时之妆饰称“时世妆”。而后随着文化的发展，语汇逐渐丰富起来，将趋新时尚的服装样式称“时式”，将合乎时宜的仪态或装束称“时派”，将服饰风尚称“时尚”，将对于服装的趋时称“时好”，将当代流行的服装称“时装”，将时装风行之态势称“时兴”等等。我们从表现时髦语汇如此丰富这一点可以看出，历史上对服饰时髦是颇为注重的。只是，由于儒家思想的恒定，各个朝代的服装流变都是微观性质的，即在服装规范内做局部调整。

服装时髦在历史上倾向女性，流行趋势由宫廷传向社会。如《湖海楼集·广陵杂感》记：“潇潇风流汉武皇，銮舆三月下雷塘。锦裘夜猎张公子，宝瑟晨弹古氏倡。已为微行营万乘，还开端拱赖三杨。陶江十四楼中女，多少珠帘学内妆。”“内妆”，即皇帝内宫嫔妃的妆饰。“十四楼”，即南都，今南京。“十四楼中女”，指南京的官妓。由此我们看出，当时服饰流变主要表现于女性，多由妓女对宫廷服饰的模仿传向社会。

汉代女性服饰“金银错缕，穷极丽美，转相夸咤”，可见当时之时尚。衣之类有汗衫，有袄，有袄肚；裳之类有袴褶，有袴，有抱腹（后世俗称兜肚）。妇女头饰有五采通草花，有面花，创立了中国妇女头戴花饰的装饰方式，女性戴花的习俗是由汉代开始的。但是，汉代的女性时髦并不为社会所提倡，凡是不符合服装规范的，概称之“服妖”。《汉书·五行志》：“风俗狂慢，变节易度，则为剽轻奇怪之服，故有服妖。”《后汉书·五行志》：“桓帝元嘉中，京都妇女作愁眉啼妆，堕马髻，折腰步，龋齿笑，始自大将军梁冀家所为，诸

皆仿效，此服妖也。”

汉代时，妇女面饰施朱敷粉，至魏晋南北朝时，改为尚黄。但这不是女性自发的一种时髦方式，而是社会以等级所作的限定。《彀山笔尘》记：“古时妇人之饰，率用粉黛，粉以敷面，黛以填额。元魏时，禁民间妇人，不得施粉黛。自非宫人，皆黄眉黑妆。故木兰词中有‘对镜贴花黄’之句。”《西神脞说》也记：“妇人匀面，古惟施朱敷粉，至六朝乃兼尚黄。”据《妆楼记》称，南北朝时妇女面饰花黄、花子，已成为一种社会风尚。那时妇女竞相仿效，甚至“又装缕鱼鳃骨，号鱼媚子以饰面”。面饰花子的风习据传“乃仿于宋寿阳公主梅花落面事也”，这种时髦风习一直传到隋代。

唐代的女性时髦发展成一股强大的社会风潮，并且超越历代风范，它的突出的特征是一反传统。

衣装。唐代的女性时髦在服装上突破了女性模式，“著丈夫衣”。《旧唐书·舆服志》记：“开元初从驾宫人骑马者皆著胡帽，靓妆露面，无复障蔽。士庶之家又相仿效……俄又露髻驰骋，或者著丈夫衣服靴衫，而尊卑内外斯一贯矣。”《新唐书·舆服志》记：“中宗后宫人胡帽，海内效之，衣丈夫衣而靴。”《大唐新语》记：“天宝中士流之妻，或衣丈夫服靴衫鞭帽，内外一贯。”由此看出，那时的女性时髦已废除了服装上的尊卑象征，超越社会等级限定的服装规范，表现了相对的自由化。我们从“海内效之”“内外一贯”看出这种自由装扮已泛化为整个社会风尚。并且，从“开元初”到“天宝中”长达30余年之久。唐五代时，女性时髦又转向穿道士服，《五代史·前蜀世家》记：“五衍后宫，皆戴金莲花冠，衣道士服，酒酣免冠，其髻髽然，更施朱粉，号醉妆，国人效之。”后蜀时，

从性时髦又时兴回鹘装，花蕊夫人《宫词》："明朝腊日官家出，随驾先须点内人。回鹘衣装回鹘马，就中偏称小腰身。"从词中可见，那时的衣装以表现女性形体为时髦风气。

唐代女性时髦的另一特性是露装，如周濆《逢邻女》："日高邻女笑相逢，慢束罗裙半露胸。"李洞《赠庞炼师诗》："两脸酒醺红杏妬，半胸酥嫩白云绕。"薛能《拓枝词》："急破催摇曳，罗衫半脱肩。"沈亚之《拓枝舞赋》："差重锦之华衣，俟终歌而薄袒。"这些诗词为我们展示了唐代女性时装的特征："露""透"。我们从周昉的《簪花仕女图》上看到了"露""透"的具体形象：半露胸肌，双肩裸露，一层薄如蝉翼的罗纱透出双肩。出土文物也佐证了这种服装时髦，洛阳出土的窄袖袒胸披肩巾之唐代女俑，为唐代的女性时髦提供了一个确证。

唐代露装是中国从夏商至清代几千年中的唯一表现。这是一次女性解放。它的出现显示出唐代女性不但对传统的服装制度提出了挑战，也对传统的女性道德公开表示了藐视。这种对传统的藐视不仅表现在衣装上，也表现在装扮方式上。

发。传统的女性发式有"假紒"、"高髻"、"堕马髻"。唐代的女性时髦一反传统，披发下垂，或是将髻加高，有"髻鬟峨峨高一尺"之说。《新唐书·五行志》称："唐末，京都妇人梳发，以两鬓抱面，状如椎髻，时谓抛家髻。"除"抛家髻"外，女性发式还有"望仙髻"、"螺髻"、"盘桓髻"、"倭坠髻"、"双垂髻"等。

眉。传统的女性修眉细长而弯曲，号曰"啼眉"。唐代元和年间的女性修眉宽而短，有"轻鬓丛梳阔扫眉"之称。

唇。传统的施朱是将胭脂只施于双颊，唐代则并涂于唇，

开了中国女性染唇的先例。而且，极尽妍态，唇妆差繁，名目颇多，有“胭脂晕品”、“石榴娇”、“大红春”、“小红春”、“嫩吴香”、“半边娇”、“万金红”、“圣檀心”、“露珠儿”、“内家圆”、“天上巧”、“洛儿殷”、“淡红心”、“朱龙格”、“双唐媚”等等。两片嘴唇，竟发明出如此多的涂抹方式，足见当时的女性时髦所具有的势派了。

女性时髦，到元和年间，又发展为“面不施粉”“颞不施朱”“乌膏注唇”。《唐书·五行志》记：“元和之末，奇异化妆流行，不施朱粉，唯以乌膏注唇，似悲啼状。”这种时髦称“时世妆”，白居易曾作《时世妆》诗表述了这种妆饰特征：“时世妆，时世妆，出自城中传四方。时世流行无远近，颞不施朱面无粉。乌膏注唇唇似泥，双眉画作八字低。妍蚩黑白失本态，妆成尽似含悲啼。圆鬟无鬓堆髻样，斜红不晕赭面状。昔闻披发伊川中，辛有见之知有戎。元和妆梳君记取，髻堆面赭非华风。”白居易基于传统观念，对“时世妆”进行了批评，但他的描述却使我们看到了女性面不施粉，追求自然美的自由装扮。我们从这种装扮的自由性质上，以及社会允许此种装扮发展为社会风潮上，看到了唐代社会的开放性与进步性。女性时髦在唐代的盛兴，在一定意义上标志着唐代的文化繁荣。

从开元初年到五代后蜀，唐代的女性时髦竟持继了100年左右。这是中国历史上最大的一股时装新潮，反映了唐代社会倡导新风的社会风气。

如同汉代的女性时髦被谪贬为“服妖”一样，唐代的女性时髦也遭到了保守势力的反对，《钗小志》记：“唐崔枢夫人治家整肃，容仪端丽，不许群妾作时世妆。”

宋代时，女性时髦失去了唐代的自由性质，服装规范趋向严格，明辨尊卑，《宋史·舆服志》记："衣服之禁尤不可缓，……酌古便今，令以义起礼，俾闾阎之卑，不得与尊者同荣，娼优之贱，不得与贵者并丽。"

宋以后的元明社会，服饰禁忌日趋严格。但是，女性时髦心理却难以禁抑，禁忌稍减则时式即兴。明代弘治正德年间，女性时髦再度兴起，但由于社会制约，没有发展成社会风尚，并且社会文化力施贬抑，如《枣林杂俎》引论："弘治正德初，良家妆饰，耻类娼妓。自刘长史更仰心昏效之，渐渐因袭，士大夫不能止。近时冶容犹胜于妓，不能辨焉，风俗之衰也。"

清代嘉庆年间，时世妆流行，《吴门画舫续录》记："时世妆大约十年一变"，简约概括了服装流变的周期性，并从侧面暗示出服装流行的时间长度。

清代以前的女性时髦，都没有超越民族模式。自民国始，女性时髦从民族模式里超脱出来，转向西化。服装观念也被西方观念所改造。这一方面表现为时髦的模拟，如茅盾先生在《子夜》中描述的那样："身穿薄纱洋服，露出半个胸脯和两条白臂"；一方面表现为西方观念对民族服装的改造，这主要表现在旗袍的变革上，袖子减少，下摆缩短，开衩提高。同时，淘汰掉北方的扎脚裤和南方的散脚裤，换上了长袜子；后来干脆脱掉袜子，上露胳膊下露腿。这种演变的成功是在民国19年。改制后的旗袍，长长紧身，二裆高叉，两条大腿忽隐忽现，颇为性感。核子物理学家孙观汉先生对比中西差异时说，他一时就想不起美国是否有同样性感的服装。

民国时期，女性时髦转向性感，裸露是表现之一，表现

之二是显现身形曲线。据载，中国近代史上第一个谪贬传统束胸方式、倡导女性乳房解放的是朱家骅，他在民国16年任广东省民政厅长期间，开展了"天乳运动"，为女性时髦表现"曲线美"奠定了思想基础。而后，时髦逐渐现代化。

现代社会，女性时髦趋向世界化，民族风格锐减。由西方流传过来的牛仔裤，牛仔裙，健美裤，风靡女性世界。露肩服，迷你裙、蝙蝠衫，也成为女性的时髦装束。这种服装世界的女性时髦也在中国文化上留下印记，一篇文学作品就这样描述一位少女的着装："她已化完妆，并换上了富有性感的树皮紧身裤，无袖短纱衫……她的酥松的乳房在敞口的胸罩下抖动。"

通过中国服装文化上时髦现象的掠影，我们看到时髦的表现对象都是女性。男性时髦在历代文史中的记述，大都是同性恋者的异装、异装及服装制度以外的男性时髦，未见记述。

"时髦是仪容的女神"，看来玛娜麦的这句名言，也适用于中国历史上的时装现象。

（2）西方：女性时髦的势力

西方的女性时髦有别于中国。西方由于妇女运动的高涨，女性主义的兴起，女性时髦形成了一股强大的习俗势力，这股势力不仅摆脱了教会的束缚，而且冲出了社会道德禁阻，修正了社会道德观念。

大约从1815年至1914年，也就是拿破仑滑铁卢之战到第一次世界大战前夕的那100年，英美和西欧的妇女们在人文主义思想的影响下，纷纷自动结合起来，要求女性人权。这一股蓬勃的妇女运动，不仅为欧美女子赢得了一些基本权利，

同时锻造了女性敢于向传统挑战的胆识。西方的女性时髦就是在这种社会背景下，伴随着反传统而兴盛起来的。

当今性观念颇为开放的美国，开放不过是近几十年的事。美国社会的服装观念与性观念的转变，是20世纪30年代以后开始的。1900年，那时女人浑身都包着衣服，关防严密，三围遮形，衣领往上高，下摆往下低，长裙袭地，层层叠叠的衣服，内衣、胸衣、外胸衣、瘦裤、宽裙、衬裙，一重一重、层层围裹，对肉体实行严密的封闭。如若露腿，将受到制裁。20世纪初，来自美国港口城市布法罗的一篇文章报道说，两个女孩子上街，过马路时，由于街的中间有水，她们怕把裙子弄湿而将裙子提了起来，因为提得高了，值勤警察认为她们的动作有损女性的体面，因此将她们逮捕入狱。美国服装心理学家赫洛克说，那时的美国是禁止服装时髦的，一位少女因为在新泽西州穿了一件巴黎最新式样的时装而被判刑30天。

西方女性首先向传统挑战的所在是海滨浴场，突出表现为对封闭意识的冲击。

20 世纪初期的美国，游泳衣也是全身封闭的。1905 年，美国女士们的泳衣平均要用布10码，泳帽、泳衣、泳裙、泳裤(长裤)、泳袜、泳鞋一应俱全，同时衣服上要很多绉褶，不能显现体形。允许裸露的，只有脸和手。而且，外国人也不得穿裸露泳衣，1907 年，澳大利亚游泳运动员安妮特·凯勒曼就是因为在波士顿海滩身着单片泳衣，被美国法庭控告为公共场合猥亵暴露罪的。

到了 1910 年，女士们开始抗争了，泳衣变成单层的了，泳衣的袖子由变短而逐渐无袖了。当时在海滨浴场执勤的警

察虽然罚了又罚，小姐们却越罚越穿得少。1919年以后，泳衣和裤口开始上移，男女警察常常手拿皮尺，量来量去，可是女士们毫不在乎，1930年，泳裤已经缩到和它外面的泳裙同样短了。这样，泳衣越罚越小，由10码布小到5码，由5码小到1码。法国式泳装传到美国以后，女子泳衣由上下一身改为上下两件。在与社会禁阻的抗争中，时髦泳装得到越来越多的女性受众，社会制约并没有阻止住女性时髦，相反，女性时髦改变了社会习俗，修正了传统道德观念。至40年代"比基尼"泳装成为女性时髦以后，美国的服装禁忌被彻底摧垮了。

"比基尼"泳装是40年代轰动世界的女性时髦，它使法国天蓝色的海岸成了全球时装圣地。"比基尼"这个名字，在泳装上产生的环球效应远远大于原子弹试验。至今仍有人不知道它是太平洋一个岛屿的名字，但是知道它是"三点式"泳装。"比基尼"，原是太平洋马绍尔群岛最北端的一个环形珊瑚岛的岛名，美国在这个面积仅两平方英里的岛上进行了一次突破性的原子弹试验，从而使这个岛名为人所知，但是并没有传遍全世界。它的全球轰动是"三点式"泳装造成的。就在美国原子弹试验成功后，法国服装设计师路易·雷尔德在巴黎推出由三块无饰边棉布和四根带子组构的新式女子泳装，他的设计象原子弹爆炸一样震动了世人封闭的心灵，新闻爆炸以比原子弹爆炸更大的威力冲向全世界，"比基尼"泳装引起了全球效应，泛化为全球女子时髦。

由于"比基尼"泳装的出现，"比基尼女衫"应运而生，这是一种在海滩上所穿的露腰短上衣，花色鲜艳明朗，它也是一种女性时髦。

美国服装观念的转变是由泳衣带动的，随着观念的转变，女士们可以坦胸露臂了，可以裸露大腿了。在道德观念上，“裸体”等字眼出自女士之口也不受责斥了。到了梦露，她可以大谈对“贴身内衣”和“性的象征”的观感了。

欧洲与美洲相比，服装观念较为开放，因此，女性时髦欧洲先于美洲。1908年以后，美国还处于封闭状态，欧洲女装则趋向简练，突出自然形体了；女士们通过裸露、再现、夸张等手法表现自身的美。起始于18世纪末，如女性用以整姿的胸罩，在1920年以后被女性普遍接受，并用衬垫、铁丝或骨架支撑体积感，令大乳房形态。同时，在1920年以后，几乎所有年龄的妇女都穿短裙。至30、40年代，中空装大兴，以裸露腰部、腹部及肚脐为时髦装束。

第二次世界大战前后，影星的服装成为时髦原型，女星们突出胸部，强调性感，社会上许多女士竞相效尤。1945年以后，西方社会的政治集团为女性时髦推波助澜，意欲借助时装和女性美来驱散战后的萧条，恢复社会繁荣。西方几个主要国家的政府都要求服装工业集团尽快推出各种时装以取代战争中的“制服时代”，美国总统罗斯福亲自鼓动组织时装巡回讲演。正是在这股社会大潮的推力下，西方时髦被推上了颠峰。

西方女性时髦的颠峰是1960年以后出现的。20世纪60年代，由于受到民权运动与学生运动的感召，妇女运动在美国再度呈现了思潮澎湃的壮貌。这次妇女运动公开提出了男女平权，并对传统的性角色观进行了批判。在这种思想的冲击下，女士们对社会道德表示了极大的藐视，追求更多的自由，这主要表现在上空装的出现及其风靡化的时态上。

上空装，又名"无顶装"、"无上装"，或言"裸胸装"，这是一种上限始于乳下，两乳完全裸露的浴装。它的最初构想来自美国好莱坞的一名服装设计师，但是他预料这衣服的流行可能是很久以后的事。没有想到，就在他预言后半个月，一名23岁的好莱坞舞女，在1964年6月18日中午居然毫不在乎地把这种袒胸露乳的浴装穿了出来。就在美国警局还没有找出法律根据来干涉的时候，上空装已经直扑美国各州。在短短半个月内，不但风靡了美国，并且风靡了欧洲和全世界。

60年代，西方的妇女解放运动将女性的价值观导向确认自身价值，这时期的时髦观念不是侧向服装，而是侧向自身，自然形态成为表现中心，身体的美成为时装主题。正是在这一观念支配下，上空装才风靡了西方世界。这时期的胸罩也趋向自然型，摒弃衬垫及支撑骨架，以弹性针织料表现乳形的自然形态。为适应这一观念，半罩型胸罩，深露型胸罩，迷你胸罩相继产生，甚至在服装上出现了表现裸体美的透明时装。

透明时装是一位美国设计师在1964年创制的，它开发了西方时髦中的"透视风貌"。透明时装是以透明质地裁制，穿于裸体上的一种服装，在透明衣料中，女性的裸体若隐若显。1966年，法国的两位女装设计师将其发展为金属片串成的透空时装，内配以连身袜装。1968年，演化为透明女衫。

由于自然美观念的兴起，中空装在60年代中期再度流行。同时，乔丽衫也成为女性中的一种时髦装束。乔丽衫是一种类似印度妇女裸露腰腹的短上衣，低领短袖，在1968年

中空装流行时曾风行一时。

60年代，将服装文化带入现代化的恐怕要算是“迷你风貌”了，它开辟了一个新的文化领地，创立了一种至今仍在延续的时髦现象。

“迷你风貌”是由迷你裙引发的。迷你裙是1965年英国设计师玛丽关推出的一种时髦款式，作者自称要创造真正的20世纪的时髦。她从古希腊、罗马壁画和雕塑中运动员的束腰衣上得到启发，创作了一种下摆高过膝盖15—20厘米的裙子。这种短露，在裙史上可谓是划时代的。同年，法国设计师昂德·古埃也推出了裙摆超过膝盖以上4英寸的短裙。迷你裙的出现在社会上曾引起了一场轩然大波，它首先遭到教会的反对，教皇保罗二世指责迷你裙会导致人们误入歧途。还有人认为这是“胡闹行为”，它会使女人们坐相不雅观，做事不方便，还会诱使一些人“想入非非”。甚至有人斥责“这是侮辱女性的时装”，“一种展示自己肉体的时装”。然而，就在这些斥责中，迷你裙却风靡了整个世界。从伦敦到纽约，从巴黎到罗马，随处可见。它不仅获得了全球性的女性受众，而且带动了其它服装形式的变革，在“迷你”风潮中，所有连裙装、套装及大衣等的裙摆线都跟着上升到迷你长度，孕成了服装世界的“迷你风貌”。迷你裙，真正创立了现代时髦，塑造了现代时髦心理。对此，玛丽关说，迷你裙引起的全球风潮，表明“英国——作为国家，她在美国、法国以前，早已意识到世界女装的伟大变革”。至60年代末期，又出现了超迷你短裙，比迷你裙更短，裙摆高至大腿上端，颇风靡于女性世界。“越少越好”，几乎成了女性时髦的代名词。

1970年，西方一些服装设计师和服装商预计流行已经5

年的迷你短裙将趋向过时，于是将裙摆加长。但是，妇女们拒绝穿长裙，无人购买，致使许多服装商破产。在颇为盛行的“迷你”风潮中，美国纽约的一名设计师也于1974年秋冬推出一种短裙，命名为“超短裙”。从此，“超短裙”的称谓代替了“迷你”称谓流行于世界。

短裙风潮大约流行了11年，到1976年逐渐弱化。1987年超短裙再度流行，并被改造为钟形轮廓，降落伞轮廓等，强调腰部、臀围和紧身线条的女性化。1990年，“超短”再次成为时装主题，意大利发起了“短、短、短”的时装风潮。1990年10月15日至24日在巴黎卢浮宫举办的“1991年巴黎春夏成衣表演”，预报1991年夏季“超级迷你”将再度时兴，同时超短裤裙和各种女式短裤以及被改造了的卡米索连裤装也将流行。卡米索连裤装是一种上部为吊带式胸罩连身、下连短裤的服装，被改造了的卡米索连裤装突出胸罩形态，同时将短裤缩短，整个服型如同连身泳衣。中空装也将以新的形式出现于女性世界，新的中空装将过去的短上衣改为绑兜，形同宽型胸罩。

裸露似乎成了服装现代化的表现特征。现代观念是将人作为表现主体、服装作为客体，服装的审美价值由服装美转向人的美，服装魅力让位于人体魅力，因此，裸装成为现代时装主题，露肩、露胸、露腰、露腹、露背、露腿，女性在服装上极尽展示自己的优长——形体曲线与肌肤魅力。展露自身的美，服装是烘托，这就是现代女性时髦的典型心理。

裸露在西方，甚至出现了变异表现。裸体的禁忌使女性不能最大限度地满足展露欲，于是，绘身服出现了。第38届康城国际电影节上，一位年轻的电影女星身着电影胶片图案

的晚礼服莅场，事实上她是赤身裸体参加盛会的，她的电影胶片的晚礼服是画在皮肤上的。然而，她没有丝毫的羞涩，她的神态中流露着得意。

这种绘身服在西方女性中也成为一种时髦。一对新婚夫妇举行婚礼，新娘的礼服完全是画上去的。当这对新人彬彬有礼地出现在宾客面前时，竟没有一个人发现新娘是完全裸体的。

1986年夏天，德国的威斯巴登举行第六届世界美容大赛。当人们走进展览大厅时，被那些模特儿们豪华的礼服慑住了。如此豪华！如此艳美！这是什么面料？为什么衣折在模特儿们走动时不发生运动性的变化？人们哪里知道，所有这些模特儿都是裸身参加大赛的，她们的礼服没有一件是真的，全是绘画作品。

绘身服在西方得到不少女士的青睐，女士们赤身裸体让人体画家绘身，运动装、泳装、牛仔套装、侦探装、女士薄裙、职员服、招待服等等，绘身服在西方女性时髦中又开辟了一块新的领地。

以裸露为美的女性意识在西方是从传统的封闭意识中脱颖而出的　在它的发展过程中，曾与社会道德禁阻与教会禁律发生过一系列的对抗。但是，禁阻并没有消除女性的时髦心理，相反，女性时髦击败了传统的封闭意识，超越了宗教，扭转了人们的服装观念，修正了社会规范。自然，这是与西方女性主义的兴起分不开的。

我们从中国和西方的女性时髦上看到了一个共同特征：女性时髦的一个显著特征是露装与透装的盛行。中国封建社会由于受着服装制度的禁锢，女性不能自由地表现自己；况

且，社会将封闭视作一种美德，因此，露装与透装在中国历史上极为少见，只在唐代时有所表现，这概源于社会禁阻所致，并不说明中国女性不喜爱这一服装形式。民国时期露肩服的时兴，旗袍的改造，以及现代服装中露肩服、短裙、健美裤的盛行，足以说明了中国女性的时髦心理在潜意识层上与西方女性是共通的，中西差异只表现在对于社会的规定性上，中国的女性时髦只在社会所允许的框架内表现，较多地尊重社会意志；而西方女性则较少就范于社会规定之内，更多地侧向自我性。

3.女性时髦盛行因素探析

(1)生理差异对服装时髦的影响

两性差异的最显著的区别就是第一性征。第一性征的外在形式是生殖器官不同。男性生殖器官的体外性与其具有的放肆性质，大大制约了服装的表现，这大概就是裤装恒定为男性服装的原因之一。女性生殖器官的体内性与其具有的隐秘性质，使身体的整体感觉可以超越官能刺激。这一点，心理学家蔼理士曾经为我们做了解释。他说，女性的性器官"在寻常裸体的姿势之下，比较隐而不现，所以一般的看法总以为女子的体态比男子的为自然美丽，而值得鉴赏。一般人口口声声讲曲线美，艺术家造裸体像也多喜欢造女的，这便是一个主要的原因了。"① 正是这种性器官的特质——结构的内在性，缺乏突出的外部征象，才使女性服装增加了表现的自由度，使服装的表现领域大大拓宽了。

女性的第二特征——乳房，虽然具有显著的体外征象，

---

① 蔼理士：《性心理学》，三联书店1987年版，第68页。

但乳房不同于生殖器官，它所具有的哺育生命的功能使它在人类意识中染上了一层圣洁的色彩，它是伟大母性的象征。正因如此，古代才发生了乳房崇拜。所以，乳房形态的突起，并不对人产生直接的官能刺激。相反，通过人的生命意识的折光，它反而会转化为一种美感体验。在这个意义上，乳房不仅不对服装形式产生制约，却时常会成为时装表现的主题。突出乳房形态的时装，原在张扬人的生命意识。

两性差异也表现在感觉水平上，主要是视觉感觉与触觉感觉的差异。女性的视觉敏度比男性高，在正常情况下，她可以比男性区别出更多的形态差异和色彩差异，从而诱发了她比男性在形态感和色彩感上的更大兴趣，这是造成女性比男性热衷服装时髦和流行色的一个潜在因素，也是女性比男性更多地注意服装细节的一个潜在因素。男性由于视觉敏度低，他发现不了形态和色彩上的微妙差别，因而对这方面也较少兴趣。另外，女性的触觉敏度也比男性高，对于皮肤刺激的反应，女性通常比男性强烈。服装对于皮肤的触压感，女性要比男性敏锐。质地坚硬的衣料，对皮肤的触压与摩擦，在对男性尚不足引起强烈感觉时，对于女性已不堪忍受。因此，女性比男性更喜爱柔软面料，这也是女性喜爱露装与透装的一个潜在因素，裸露使衣服对皮肤的触压与摩擦均为消失，露装衣料的轻薄大大减弱了触压感。正因如此，人们常常将服装的轻薄柔曼称作女性特质。西蒙·波娃在《第二性——女人》中特别强调服装的触感对女性心理的影响，她说："华丽衣裳的功效之一，是满足女人触觉上的欢快"。

根据现代妇女卫生学的研究报告，女性在月经期间体温

会上升1－2℃，因此，盛夏时女性来潮期间的灼热感更为强烈，这期间，她们往往更喜欢裸露。

至此，可以说我们从女性生理上发现了露装和透装在女性世界中盛行的奥秘，它自身有着潜在的生理因素，并非是什么“女性诱惑”。

（2）心理因素对服装时髦的影响

女性热衷于露装和透装的奥秘，我们已就此发现了它潜在的生理因素，但这还不是问题的全部，它所以能够发展成女性时髦还有潜在的心理因素。女性常常将自己的身形曲线视作一种美，露装和透装可以最大限度地表现这种美，从而满足了女性的自炫心理。女性的身形曲线为什么会有一种美感？而且这种美，为什么不仅为女性感知，也为男性感知？为什么曲线美在几百年的服装文化中已恒定为表现母题？如果我们意欲从“女性诱惑”的历史偏见中解脱出来，赋予它科学的释义，我们只有在心理学的领域里寻找端倪。

视觉心理：潜意识探微　　美国得克萨斯大学心理学家兰洛伊斯等人，做了一个有趣的试验，探讨人类的形体美感是文化感应的潜移默化还是具有视觉本性的性质。兰洛伊斯对34名6--8月龄婴儿进行测试（这个年龄尚未受到社会审美文化的熏陶），发现他们与几百名大学生的审美观有着惊人的相似：大学生们认为美的形体（柔和的曲线较多，棱角较少），他们表示出兴趣，注视时间较长；大学生们认为不美的形体，则引不起他们注视的兴趣。这一试验说明，人类偏爱柔和的曲线，具有心理上的先天性质。

人类的这一心理特质还可以在儿童的反应模式中看出，儿童最初的绘画是一团乱线，这是无数曲线的组合，也是儿

童最初的意识反映。它说明：1.儿童最初发生兴趣的是曲线，而不是直线；2.儿童在受到文化熏陶之前，是用曲线表达自己的意识的，这种曲线也可称意识曲线，它是人类潜意识的反映。

以上两个实例提示我们，对曲线的兴趣是人类的一种潜在心理，具有先天性质，是人类集体潜意识的一种反映。从这里，我们明晰了人类为什么对女性的形体曲线投入更多的注意；时装为什么总在曲线上大做文章；同时，它为女性热衷露装、透装时髦，提供了心理学的依据。它也在一定程度上，为女性时髦为什么盛于男性提供了解释。

心理模式：两性心理差异　　上面我们从潜意识层上对女性时髦盛于男性的心理因素进行了轮廓性的描述，下面，我们再从意识层面上对女性时髦盛行的原因进行探寻。

两性心理存在着差异。男性侧重社会意识，女性侧重生活意识。男性对社会事件比女性表现出更大的兴趣；女性对生活细节比男性表现出更大的兴趣。由于这一心理差异，男性对事业的心理投入比女性多，对生活的心理投入比女性少；而女性在生活上的感情投入和心智投资都较男性深广，更注意生活的装饰与美化，对生活表现出浓厚的兴趣，她们可以几小时地把精力集中于修饰外貌、服装、饰品，以及家庭的摆设上；同时，注重其他人的服装样式和服装整洁，女性常常把家人的服装面貌看作是个人生活能力的体现。就是在现代设施完备的情况下，她们也不把省下来的时间用于研究历史和哲学，她们将剩余时间颇有进取心地用于研讨服装样式和毛衣编织。当然，这里说的是社会一般，不排除个体差异。

女性这种心理特质从孩童时就已成型。苏联列宁格勒大学社会心理学实验室曾对600幅儿童绘画进行了研究，发现男孩子画人物时，总是精心描绘面貌；而女孩子画人物时，总是精心描绘服装、发式，运用各种各样的装饰成分。可见，女性从小这种兴趣就形成了。女性的这种服装心理，是女性时髦能在女性世界得以延伸的主要动因，也是女装繁荣，女性饰物繁荣的主要动因。

在思维特征上，女性倾向形象思维，注重具体，"长于运用个别观念，而不是概括、抽象。"她们"不喜欢作哲学议论"。① 而男性则更倾向于在抽象思维的领域内驰骋，长于概括的本领。这是导致两性服装差异的心理因素之一：男性服装注重简练，女性服装注重装饰。这种男简女繁的原则是近代服装史上一个显著的特征。两性在思维特征上的差异性，不仅对两性服装设计起了决定性的作用，也对两性服装的审美原则起了决定性的作用：男装以线条简洁为美，女装以曲线装饰为美。同时，它也是造成两性服装时髦产生差异的心理因素之一，长于抽象思维的男性较少注意服装形式的变化，而长于形象思维、注重具体的女性则较多注意服装形式的变化。

两性在心理等稳性上也存在差异。女性心理易于转换，她们心理转换的能力优于男性。她们易于接受外界刺激，难于抵制环境的诱惑，因此，她们比男性容易受到社会时髦的冲击。男性则不同，他们的反应版式一旦形成，其改变就很缓慢，因此，他们对待生活的态度有较多的自主性，能够抵

① 瓦西列夫：《情爱论》，三联书店1984年版，第86页。

制外界干扰，在心理上较少受服装时髦的影响，这是男性时髦弱化的一个主要心理因素。

在价值观上，两性也存在着显著的差异，男性将自身的工作能力视作自我价值，女性则将自身的优美视作自我价值。女性的这种价值观在社会上具有实践意义，如澳大利亚墨尔本的一位女士与电台打赌，在60分钟内在街头收集125个签名，她穿上新式泳装，充分显现身形的优美，结果在30分钟内便完成了预定计划。另外，在世界各地的求职市场上，身形美的女性具有很大的优势。正是女性的这种自我价值观念，导致了她们着意突出形体美的时髦风潮。

以形体美为价值的女性意识，使女性特别注意自己的着装，身形优美的女性利用服装展示自己的优长，显现自我价值，身形失美的女性则利用服装掩饰身形的缺憾，或用华丽显示自己经济地位的优越，或在"服装品味"上强调气质魅力，以"价值转移"的方法平衡自我心理和突出自我魅力。这在客观上形成了服装竞争，促进了服装时髦。

两性心理差异，并非单纯的先天性质，它与后天的塑造不可分割，其中，抚养与教育方式是一个重要因素。

两性从小开始，心理历程就不尽相同。男孩与女孩小时都由母亲哺育，从小都承受着母亲的亲密关爱。但是，女孩在母亲的关爱中逐渐学习了性别认同；在性别认同的过程中，她不必将自我与母亲分开，她没有心理分离的体验，心理的共溶孕成了她依赖生活、希冀生活扶助的意识；同时，她不由自主地在意识里溶入了母性潜能，对生活最实际的方面投入了注意。男孩则不然。男孩在性别认同的过程中，他必须先将自我与母亲分开，才能从父亲那里得到性别认同。因此，

男孩在性别认同上，有一个心理分离的过程，这种心理分离孕成了他的自主意识。

两性从小受的教育也不同。女孩从小就被灌输生活意识，穿鲜艳花衣，抱布娃娃，过家家，都是一种灌输方式；同时在性别认同中学习母亲的化妆方式。男孩从小灌输的是社会意识，告诉他长大要当科学家、工程师、领导者等等，将他的注意引向事业。这种教育上的差异导致了两性心理的分化，女性心理被塑造为在生活中寻求满足感，而男性心理被塑造为在事业上寻求满足感。

这种心理分化表现在个体上，不是绝对的，基于教育方式与文化环境的差异，会出现个体差异。但在总体上，它是一种社会化现象。

趋向社会意识的男性心理，对服装的划一化表现出兴趣。服装同化在一定意义上是社会化的标志。服装同化是"社会律的一种外表看得见的符号"，① 划一化的服装象征着他对社会事业的热心。社会化就是以服装同化为表现特征的，军服、警服、工作服，都表现为服装"同一律"原则。这种服装"同一律"原则，不可能不对侧重社会意识的男性心理发生影响，因此，男性服装日趋标准化，服装时髦日趋衰微。

趋向自我意识的女性心理，对服装的个性化表现出兴趣。服装个性化在一定意义上是自我的标志。突出自我价值的心理使女装世界出现了姿意新奇，争奇斗艳的景象，这就是我们称之的女性时髦。

人在其现实性上是"一切社会关系的总和"，人的"社会生

---

① 弗留葛尔：《服装心理学》，台湾大林出版社，第101页。

活在本质上是实践的”，所以，人的心理是其所赖以生存的社会存在和历史关系所建构的。时髦心理也不是一种独立存在的心理结构，它的形成与社会实践不可分割。

（3）社会因素对服装时髦的影响

我们在“人类的性别意识”中已经谈到，性别在心理上的分化源自人类的第一次自然分工。这一次自然分工是由两性的体质功能决定的，女性怀孕哺育的功能决定了她们抚养孩子，分工家务。男性则担负起狩猎、运输等劳动。家务劳动是个体的，而狩猎、运输等则具有集体的性质，人与人之间需要合伙捕猎，相互救援，劳动实践建构了他们的群体意识，这就是人类最初的社会意识。

人类第一个阶级社会——奴隶制社会的建立，首开了人类史上的性别压抑和性别奴役，正如恩格斯所说的：“最初的阶级压迫是同男性对女性的奴役同时发生的”。性别奴役，不仅表现为女性奴隶沦为生产工具，也表现为女性奴隶沦为性工具。女性沦为性工具，一是奴隶主的多妻，以我国奴隶制社会为例，据载，夏代天子占有妇女12人；至殷代，增至39人；至周代，“后立六宫，三夫人，九嫔，二十七世妇，八十一御妻”（《礼记·昏义》）。除奴隶主的多妻外，女性沦为性工具还表现在奴隶主设立的娼妓制度上，将女奴法定为娼妓，是奴隶社会的一个显著特征。在人类史上，娼妓制度都是始于奴隶制时代（中国始于公元前645年，由管子设立。西方始于公元前594年，由梭伦设立）。多妻制度与娼妓制度的实行，造成了女性中的一个新阶层——被供养的阶层。她们的存在价值就是满足奴隶主的肉体欲望与精神欲望。正是为了这一目的，奴隶主首先对她们进行装扮，以增强视觉引

力。《管子·重令》记管子设立"女闾"(即妓院)后，令"女以美衣锦绣綦组相穉也"。历史上女性的美装丽饰始于这两个极化阶层：皇后嫔妃与娼妓 上层社会的盛饰，除官能刺激外，还有炫示财富的意思，而女倡的盛饰则完全是出于性目的。

这些被供养的女性，虽然社会地位悬殊，但政治权利同一。她们的女性人权都受到严酷的压抑，她们的所有活动都必须服从男权意志。而人的精神本能是男女两性共有的。女性精神施放的各条道路全被封闭，社会只留给她们一条通路——自身的服饰装扮，她们只有把自己的精神能量施放于这一种可能上。这是她们唯一可以表现自我的领地。她们在这种世俗命运中，只有借助服饰表现"她的社会价值"，表现"她的真正自己"。① 这种唯一的表现通路，就使美容和服装变成了女性唯一可以占有自己的工作，并由此积淀了女性心理："女人想通过他人的艳羡和赞美，来绝对地肯定自己的美丽、优雅和格调——亦即是肯定她自己；她以炫耀自己，来表示她的存在。"②

由于女性的这种社会状态恒定于人类史的千年时空中，因而积淀了女性偏爱服装饰物的心理特质。

男权社会的男权者为什么将装扮这一条通路留给女性呢？因为在他们的强权意识里，男性是社会的主体，而女性，不过是社会的"装饰"。男性的作用在于塑造社会，支撑社会；女性的作用在于装饰社会，美化社会。因此，他们倡导女性极尽丽饰，盛装美服。他们还将这种意识与大自然相比

① 西蒙·波娃：《第二性——女人》，湖南文艺出版社1986年版，第226页。
② 同上书，第322页。

拟，将男性寓称"树"，常以松柏参天比喻男性对于社会的支撑性；将女性寓称"花"，常以花姿娇媚比喻女性对于社会的装饰性。

人类文明的进展，使性别压抑日趋衰微，但人类社会迄今仍是男权社会。社会仍以变化了的方式强化着女性热衷时髦的心理。这一点，西蒙·波娃的论见一针见血，她说："打扮之所以对妇女这么重要，是因为她们错以为打扮同时会塑造外在世界和内在自己"。"我们颇能了解她的内在价值被衣服的款式和装饰所影响。她把尼龙丝袜、手套、帽子看得这么重要，不是毫无目的的，因为维持她的地位，是她不得已的义务。美国女工将薪水的大部分化在美容和服装上。在法国，这些费用较轻些，但打扮得越标致，便越受到尊敬；她愈需找饭碗，愈应把自己打扮得富裕；漂亮的外貌，是一个武器、一面旗子，一道防御和一封介绍信。"①

通过以上对女性时髦根源的追溯，我们看出，侧重服装时髦的女性心理并非是女性天生的禀赋，它是社会实践的产物。以服饰作为自我价值的女性意识，是由男权社会的男权性质建构的，并通过千百年的文化传承沉积着；至今，在本质上并没有完全消除的男权意志，仍以变化了的方式促成着热衷时髦的女性意识。

女性时髦在历史上甚至成为社会政治集团的一种政治需要，历史上常常以盛饰丽美的女性充作政治斗争的殉难者。《国语·晋语》记："昔夏桀伐有施，有施人以妹喜女焉。妹喜有宠，于是乎与伊尹比而亡夏。"《史记·孔子世家》记：齐国

---

① 西蒙·波娃：《第二性——女人》，湖南文艺出版社1986年版，第317—318页。

想吞并鲁国，欲先挤走在鲁国参政的孔子，"于是选齐国中女子好者八十人，皆衣文衣而舞康乐。……桓子卒受齐乐，三日不听政。孔子遂行"。近代社会，这种"美人计"的政治手段已不再使用，但社会政治集团常常将女性时髦作为社会繁荣的催化剂，第二次世界大战以后，西方几个主要国家就是以张扬女性时髦驱散战后萧条的。

至此，我们已从生理的、心理的、社会的三个领域探析了女性时髦盛行的原因。女性时髦盛行，是时髦的一种发展，它是由男性时髦转变来的。

4.服装时髦的演进

女性时髦虽然在当今服装世界出现了空前盛况，人类最初的时髦现象却发生于男性。女性时髦是时髦发展的一种现象。服装时髦的演进，经历了一个男性——男女两性——女性的发展过程。

这一判断，已是理论界的共识。服装心理学家弗留葛尔说，在我们这个时代，女性就比男性爱装扮多了。而在原始人中恰恰相反，野蛮人男的比女的好装饰。服装心理学家赫洛克表示了相同的观点，他说，今天人们认为戴花边，使用鲜艳色彩，戴首饰和用化妆品都是女人的特征，其实，在过去男服远比女服精致。甚至现在的很多原始部落，依然是男人远比女人讲究打扮。

时髦表现在两性上，如何发生了性别转换？

"为了了解时装和性别的关系，必须懂得在开化和不开化的人们中间男女性别的相对地位。"① 现在，我们就从追溯

① E·B·赫洛克：《服装心理学》，纺织工业出版社1986年版，第113页。

历史上明察一下时髦现象的本原。

（1）人体装饰的产生

人体装饰，是人类中力量炫示的一种转化。“自然界起初是作为一种完全异己的、有无限威力的和不可制服的力量与人们对立的”，① 人作为自然界的存在物，不同于其它动物的地方，在于他不仅仅顺应自然界，而且运用自己的能力改造自然，为自己创造生存条件。在人与自然的博斗中，力量的强大所表现出来的征服性（包括征服自然，征服动物，以及为争夺生存环境对人的征服）引发了人们的崇尚情感，力量崇拜产生了。力量中的强力成为一种荣耀　力量崇拜张扬了武力的奋进，同时也培养了强力者的自傲心理。强力者常常以此向人们炫示——人类最初的人体装饰出现了。其实，那并非是为了装饰，为了美，而是一种力的显赫。

披上兽皮，戴上牛角和熊爪，表示自己力大无比。

割下敌人的头和阳具，佩戴在身上，表示自己是人中强者。

后来，这种力的显赫演化为一种文化象征：

披上兽皮，戴上牛角和熊爪，象征着勇武。

割下敌人的头和阳具，佩戴在身上，象征着无敌。

文化象征形成以后，象征物就成为人的自身力量的观照，正如马克思所指出的：“人不仅象在意识中那样理智地复现自己，而且能动地、现实地复现自己，从而在他所创造的世界中直观自身。”② 炫示者就这样以象征物标志他的力量，从而获得弱力者的崇拜。

① 《马克思恩格斯全集》，人民出版社1960年版，第3卷，第35页。

② 《马克思恩格斯全集》，人民出版社1960年版，第12卷，第97页。

力量崇拜是原始初民的一种最高崇拜，在人们的意识中，力大无比常常以神比拟，以致后人称之“神力”，将英勇无比的男性（雄性）称为“英雄”。

炫示者以象征物获得人们的崇拜以后，人类的精神本能就使一些人对此模仿，模仿使这些佩戴逐渐泛化（人的头和阳具可从死亡者身上获取），当佩戴泛化为男性的群体行为时，佩戴物原有的象征意义便丧失了，这时，象征物就转化为人体的装饰物。由此可见，人类最初的身体装饰始于男性，发端于力的显赫。

当佩戴成为一种习惯后，佩戴物也便泛化了，动物的骨骼、牙齿、蚌壳，以至花草，全成了佩带物，这时，佩戴就成为真实意义的装饰了。

（2）时髦的产生与演进

上面已说，人体装饰产生于人类的一种标示心理。正是这种标示心理，孕发了人类在装扮上的时髦现象。

人类最初的佩戴标示力量，佩戴物是一种象征物。炫示者正是用象征物博得人们的尊重的。然而，寻求被尊重是人类的天性，当外在披挂成为人的尊严的象征时，人们就以模仿披挂的方式寻求人格的平等。这样，佩戴物就在泛化中失去了原有的象征性。但是，随着旧的象征的丧失，新的象征又出现了。当人的头、阳具、动物的骨骼、牙齿丧失了力量显赫的意义后，珍珠的佩戴出现了。珍珠是一种能力的象征，从而也转化为力量的象征，因为并非人人都能潜入海底采集珍珠。当珍珠的佩戴又成为一定数量的人的佩戴物时，新的象征又出现了——纺织品的出现无疑是人类富有创造性的产物。纺织品也是由能力转化的一种力量的标志，因此，

纺织品最初的披挂也是一种力量的炫示。

这种由模仿促使的象征物的不断更替，就是人类最初的“时髦”。时髦是后来的一个用语，那时尚没有这个概念。但是那时人们用以象征的这种标示内涵，一直保留在时髦的进程中，直到今日。用服装显示社会等级，用服装显示自我价值，都是一种标示。

人类分化为阶级以后，占有生活资料的不平衡状态建构了人类的财富意识。财富意识的出现使人体披挂改变了原来力量炫示的含意，成为阶级的标志。由于财富的占有标志着阶级身份，所以上层阶级的贵族拼命在身上披戴，身上的围裹与佩饰越来越多。由此，我们理解了为什么中国古代的春秋社会特别强调君子的繁饰盛容。

服装是财富与阶级身份的象征——这就是阶级社会建立的服装观念。

用服装标示阶级——通过着装划分阶级身份，是阶级社会建立的最初阶级区识。但是，他们的纺织品都是掠夺来的，他们自己并不生产，这就为模仿留了一个缺口，生产者可以通过自己的产品对上层阶级的服装进行模仿，从而使阶级区识发生混乱。于是，上层阶级一面加紧盘剥，使生产者无剩余产品，一面采用“奢侈律”，用他们财富占有的优势多围贵饰，使贫穷者无力模仿，阶级的区识保持了。然而，等级区识仍不能维持，因为在上层阶级中，都具有财富占有的优势，因而他们有经济实力对最高阶层的着装进行模仿，于是，服装制度出现了。服装制度的建立就是为了禁止服装模仿，恒定由服装差异标示的等级区识。服装制度固定了人们的着装方式，断裂了服装时髦。服装制度在中国、在外国都

存在过，只是中国存在的时间较为漫长。

在历史的演进中，西方随着人性的张扬，服装制度渐为松动，服装禁抑的原则渐被服装更变的原则所代替，即上层社会不再以禁止模仿的方式区分社会等级，而以"废旧立新"的方式建立新的等级区识，发明新的样式，废除原有的样式，使模仿失效。但是，每一新型服装的建立，都会引来消除等级区识的行为——服装模仿，模仿所造成的服装同化，又促发了新的诞生。正是服装上的"模仿"与"新建"这两重运动的不断交替，使已断裂的时髦重又勃发了生机。

开始，时髦现象发生于上层社会。西方民本运动兴起之后，时髦开始向下传布，但时髦源仍在上层阶级，他们不断以新的服装建立标示自己的社会等级，如18世纪的英国绅士，以骑马装表示他们是有钱有闲的阶级，等到这种服装泛化以后，他们又发明了射击装，钓鱼装，高尔夫球运动装等等，使各种活动都有了专门的服饰。而后，又将粗糙的射击装，改成粗格呢的猎装，颜色素雅的猎装又代替西装成为"晨服"。猎装普遍化以后，代之而起的是所谓"休闲装"。

西方的服装时髦泛化为社会现象以后，时髦的发动与流向也随之发生了变化，下层社会也开始创建时髦的范型，并发生了由下向上的流动。但下层社会限于经济实力，不能使用高贵的衣料，于是他们便在色彩上做文章，如弗留葛尔所说，在颜色上翻花样的不是伦敦的贵族区，而是伦敦的贫民区。自此，色彩的流变开始了，流行色诞生了，色彩时髦弥补了原来的单一性——服装样式的变化，使服装时髦具有了双重性质——样式的和色彩的性质，从而完善了时髦的表现性。

戴斯蒙·莫里斯认为，上层社会接受下层社会的服饰，是由近年来社会大众讨厌特权人士促成的，为了缓和这种矛盾，"他们得向低身分人士借些样式，用以表示我虽有名有钱，内心里还是个穷小子。这种并发症，首先在地中海度假区出现，当地渔人的衬衫和运动衫，变成富家男孩的日常穿着，此风渐渐传到全世界，美国西部的牛仔装也是其中一例。"①

下层社会对服装时髦的发动，消融了时髦作为社会等级区识的原有含义，使时髦变为体现自我价值的一种表现方式。

姿意新奇是人类的一种潜在心理。因此，一种新的样式，新的色彩组合的出现，往往激活人的兴趣，引起追逐。现代大工业生产的性质，加快了人们对新奇追逐的实现，一种新的时髦的出现，大工业生产可以迅速将这种时髦样式大量复制出来，这就大大加快了时髦传播的速率，扩大了时髦传播的广度。同时，现代化的通讯工具，大大加快了信息传递。时装刊物的兴起，又不断给予人们的兴趣以新的刺激。从社会的视角上，发达社会将时髦视作社会繁荣的一种征象，社会政治集团给予极大的肯定与支持。由于这些心理的、经济的、社会的因素，服装时髦日趋盛兴。

（3）时髦中的性别转换

时髦现象是由原始社会男性的自我标示引发的，因此时髦现象溯源，应该说始自男性。男性时髦在人类进入阶级社会以后更为突出了，因为阶级社会伊始就是男性中心社会，

---

① 戴斯蒙·莫里斯：《观人术》，华夏出版社1988年版，第224页。

因此最初的阶级标示也是始于男性服装。女性服装的社会标示是伴随着男性标示而出现的，人类社会的家庭性质使那些依附于上层社会的女性也具有了高层身份，阶级利益也需要她们用服装标示自己的社会地位。以上层社会为发源地的服装时髦形成以后，时髦是以男女两个服装系列进行的。时髦现象所以以性别划分，是因为人类服装早已依性别差异形成了两性服装模式。两性时髦持续了一个相当长的时间，男人与女人的服装争芳斗艳，各逞繁华。

西方服装时髦的性别转换发生于18世纪末叶，那时男性服装的装饰骤然减少，“男人丢弃一切漂亮、华丽、讲究和花样较多的装饰，把这些完全让给妇女用，而将他们自己的衣服做得庄严和最道学。”① 服装心理学家弗留葛尔将此称之为“男性的大否定”。何以会发生这种变化呢？弗留葛尔说：“对于此事有相当考虑的似乎大致都承认，这些原因主要的是属于政治的和社会的性质。追溯它们的开始与法国革命之社会大混乱有着密切关系。……装饰的衣服有一个目的是在加重阶级和财富的区识——此种区识在15、16、17世纪，一般贵族常努力用某种特别‘奢侈律’维持着。在‘自由、平等、博爱’口号响彻全世界的法国大革命之际，这些服装的区识是要废除的，因而，那种繁荣讲究最能代表古代统治理想的衣服，在新的社会倾势与革命的兴奋表现之中，成为可厌之物，亦无足怪异了。”② 这里，弗留葛尔向我们指明了服装时髦心理在男性中发生转变的根本原因：法国大革命造成了社会价值观的转变，男性装饰已不再具有价值，“自由、平等、博爱”的价值观使男人的服装趋向一律。“‘人类皆兄弟’的理

①② 弗留葛尔：《服装心理学》，台湾大林出版社，第98—99页。

想显然与那些加重人与人之间之财富地位差别的衣服相矛盾的，新的秩序需要表现万众皆有的共同人道，这只有使衣服趋于一律才办得到。”① 社会价值观的转变为什么对男性的影响要比对女性的影响强烈？这是历史上两性社会地位差异造成的社会参与意识的差异所产生的后果，如“将人类史作一全盘的观察，无疑地，在社会生活方面，男人所占的地位大，比较女人容易受社会因素的影响。从原始秘密社会或相同的现代政治社会或经济上去找证据，我们几乎随处都发觉，男性在团体生活上比较女性的兴趣浓厚，并且站在主动的地位。在某种程度上，这或许由于男性方面对于团体影响有一种较大的暗示性，抑或由于两性之自然劳动分工，从而形成一种传统的结果。”如果承认“男人较大社会性之普遍的事实，以及他们团体生活之较多的参加，那么社会与政治的影响使男人衣服都趋一律而少装饰，这些因素在女人衣服上发生较小的影响，只是由于妇女社会生活较少的一种结果，自无所用其惊奇了。”②

社会思想对于两性服装不同的影响还在于两性心理差异，男性心理侧向群体意识，女性心理侧向自我意识。正是由于这种心理差异，社会化的服装在男性中有较多的受众，而女性中的受众则较少。因而，两性时髦发生分化，男性服装趋向标准化，女性则依然在时髦上发展。

社会现实对两性心理也会产生影响。男权社会的国家机器是由男性操纵和维持的，军队、警察都是以男性作为主架构，他们的服装都是同一的。同一性的服装是他们作为军人

① 弗留葛尔：《服装心理学》，台湾大林出版社，第99页。

② 同上书，第102页。

和警察资格的标志，也是这个团体的象征和联络这个团体感情的纽带。同一性服装所具有的这种内在原则必然也会参与塑造男性的服装心理，标准化的服装正是社会化的标志。

由于上述种种原因，服装时髦的进展形成了这样一个既成事实：时髦在女性世界扩张的幅度与速率都远远大于男性世界。

5.美的权利：时装与女性时髦

时装与时髦在语意上是不一样的，时装是时髦的一种表现形式，时髦除服装时髦以外还表现在建筑、家具、汽车及其它生活用品上，我们这里所说的女性时髦，只限定于服装时髦上。

（1）女性时髦：女性反抗

我们前面说过，男性中心社会所建立的性别压抑只留给妇女一种权利——寻求美丽的权利。正是因为服饰打扮是她们精神施放的唯一通路，因此，女性往往通过着装表现自己的意志，同时借助服装表现对性别压抑的反抗。哲学家西蒙·波娃以她女性的敏感与隽智揭开了女性心灵的这一隅，她说："打扮的社会意义，是允许女人以她个人的穿着方式来表达她对社会的态度。她若服从社会习俗惯例，那么她会穿得体面入时。……反之，她若蔑视世俗，她的穿着就可能标新立异了。"[1]标新立异在西方女性中颇多表现，"信用卡时装"、"报纸时装"、"金属时装"，甚至"钞票时装"、"破烂时装"、"地下时装"等等五花八门，不一而足。在中国，由于儒家思想已在两千多年的历史沉积中泛化为民族的文化心理，所以女

[1] 西蒙·波娃：《第二性——女人》，湖南文艺出版社1986年版，第315页。

性时髦与社会规范较少对抗，更多地趋向和谐。西方则不然。西方由于女权运动的兴起，女性时髦常常标志着女性反抗。如20世纪80年代以后出现的以"新潮流"为旗号的乞丐装，人为地使衣服形成一种陈旧感，破损感。将牛仔裤水洗、石磨，把裤角拆成毛边，就是对传统观念的一种反抗，是对西方社会所推崇的"体面"所进行的公开挑战。"破烂时装"和"地下时装"属于同类性质。或用碎布条拼接，或在衣服上留孔，暴露身体，形成无秩序的混乱，都是一种反抗行为，以此表现对传统道德的藐视。

"迷你裙"的出现也是一种女性反抗。"迷你裙"是伴随着西方第二次妇女运动而出现的，它在一定意义上，是女性解放的宣言书。大面积的暴露寓意着女性寻求解放的向往。法国服装设计师昂德·古埃在谈到他的设计意图时点明了这一点，他说："我意在解放妇女身上的某种精神，使她们充满活力，富有现代美"，"我自信我成功地体现了自己的意图"。①"迷你裙"在全世界的风靡，充分说明它已完全体现了妇女解放运动中女性解放的心理。

服装心理学家弗留葛尔曾经指出：短裙在女子含有自由、胜利的蕴涵，代表着对"自由"理想的颂扬。

（2）时髦与女性心理

女性既然在时髦中寄托着自己的理想，那么，时装发展为女性时髦就是有条件的，不是每一种时装都能被众多女性所接受，都能发展为女性风潮。

中国服装研究设计中心在1990年6月6日发布"中国90/91

---

① 《上海译报》，1990年10月22日第5版。

秋冬服装流行趋势"五个主题：一、大自然的魔力；二、红装、武装、新时装；三、生机勃发的三原色；四、古今中外"西域"情；五、混合创作畅想曲。这五个流行主题从1990年秋冬时装现象看，无论是款式还是色彩都没有被社会女性接受，没有形成中国社会的时装现象。这种发布与流行脱节的现象在西方也是常有的。为什么会出现这种情况？

首先我们应该知道，流行主题的发布不是一种"规定"，它的涵义不是为人们的着装做出某种规范，它只是为时髦提供一个参照系数．也可以说，为时髦提供一种选择．它只有被受众接纳，才能发展成一种时装现象。而它能否被接纳，关键是它能否体现出当时的受众心理。至于女性时髦，那要看服装形式——作为一种象征符号　能否涵藉着当时的女性愿望，暗示出女性的理想。这一点，服装心理学家弗留葛尔说得很明白，他说："新的时髦若要它能成功必须与当时流行的理想符合才行。在新的时髦上，妇女必看到一个理想的象征在她的前面"，[①]"无论是从制者或穿者方面，成为时髦之有些服装的样式在某些方面必为许多人所欢喜"，"很明显地，我们不仅要考虑到服装之个人的创造者，并且还要考虑那些穿此种服装之团体的心理状态。"[②]"创造一种时髦单是做一个新的样式是不够的。盖样式之能成为时髦必须经人穿，而不仅是衣服模特的陈列。"[③]这里，弗留葛尔为我们指明了时髦形成的首要条件：时装的推出，是否符合当时的女性群体

---

① 弗留葛尔：《服装心理学》，台湾大林出版社，第139页。

② 同上书，第136页。

③ 同上书，第135页。

心理，是否使妇女看到一个理想的象征。如若没有体现这一点，它则不能发展为女性时髦。相反，寄托着女性愿望的服装就是不被提倡，也能发展成时髦。弗留葛尔举例说，象征着女性自由的短裙，尽管许多人进行攻击，说是"笨伯的头脑创出来的"，"短裙不能自夸于堂皇的《阿宫弟》"（一种宣传时髦的大杂志），甚至未被正式承认合法，"但这却不足以阻碍它的普遍全球的胜利"。①

违背女性意志的服装，就是强制，也不能发展为时髦。弗留葛尔谈到这一情况时说，有一种土耳其裙，是在最高当局命令之下介绍进来的，但完全失败了。"土耳其裙之所以失败，因为它所引起的社会制度的联想完全与当时妇女为争选举而奋斗的热心势不两立的。那时土耳其的妇女正掉首西望，用着羡妒的眼光歌颂欧洲妇女在服装方面所获得的自由之时，欧洲的妇女怎会愿意和那未被解放的土国姐妹同化呢？"② 由此我们看出，女性受众的特定心理对于特定时期的服装时髦是何等的重要！

理想的象征在时装表现上，是通过象征符号的暗示完成的。"一种时髦的倡始，暗示的使用如在别的任何情形一样，一部分靠着暗示者之内部的权威，一部分靠着他所暗示的能影响的程度。"③ 这就是说，时髦的形成不仅在于服装形式是否内蕴着女性理想，还在于这种暗示所具有的表现力，即形式本身能否将内蕴体现出来；同时，这种表现力具有多大的影响，即暗示本身能否被女性受众所理解，从而与她们的心

① 弗留葛尔：《服装心理学》，台湾大林出版社，第136页。

② 同上书，第139页。

③ 同上书，第140页。

理对位。可见，时髦现象非是靠推出一种时装款式所能奏效的。

通过上面对时髦与女性心理之间关系的简约描述，我们可以概括为这样一个原则：时髦风潮的形成决定于服装内蕴与受众心理的对应性。它表现为三个层次：1.特定时期的服装形式对特定时期女性理想的蕴藉；2.对这种内蕴的表现力；3.这种表现力对受众所产生的影响，即为受众所理解的程度。这三个层次是渐进的，却是互为联结的。这就形成了服装思想——表现——接受三者之间不可分割的关系。

为了说明这一问题，我们以"迷你裙"为例做一简略的阐释。

"迷你裙"是妇女解放运动的特定产物，它以短露暗示着"解放"这一女性理想。短露是否对"解放"这一理想具有表现力呢？首先，它以对围裹的减少表示身体的解放；其次，它以极短的裙裾赋予了腿部以行动自由，以此标志着对传统女性行为规范的一种解脱；再次，女性的腿部是几千年的封闭中心，它以对腿部最大限度的暴露表示了对传统服装观念的超越。可见，它对"解放"这一内蕴的体现是充分的。那么，女性受众对此是否理解呢？女性们已从服装形式对传统规范的超越上看到了"解放"的曙光，看到了自己在着装行为上的自主性与自由性；而这种自主与自由，本身就是女性意志的一种解放。正是服装思想——表现——接受这三者关系的相合性，使"迷你裙"迅速风靡了世界，成为世界服装史上罕见的时髦，无论在流行广度上还是时间长度上都创立了世界纪录。至今，由"迷你裙"开辟的女性短露，依然在女性世界中风行着，在一定意义上，它是"迷你风貌"的延续。

女性时髦在行为学的意义上是女性心理的实践，因此，只有在与女性心理对位的情况下，服装才能成为时装，才能产生流动———区域的流动和时间的流动，才能成为“时间的艺术，为人们象征着生的无休止的更新”[1]也只有服装反映了特定时期的人的心灵世界时，它才具有了时装的特质，称得上“是整个时代的表情，表达一个时代的灵魂和能量。”[2]

（3）女性时髦的特征

中国的女性时髦在历史上没有能够冲出社会禁阻，一直限定在服装规范之内；近代和现代的女性时髦又以对西方的模仿为主体，因此，没有能够形成自己的风貌。我们这里说的女性时髦的特征，是对世界时髦而言。

纵观世界上女性时髦的演进，我们可以归纳为两种时髦：古典时髦与现代时髦。这两种时髦虽然在微观上千变万化，但在宏观上却都属于一定模式之内。因此，我们将这两种时髦按模式分类，称作时髦的古典模式与现代模式。

古典模式　　古典模式是以表现成熟感为时髦的一种服装时尚。它体现的是传统女性观念：优雅、端庄、稳重。

古典模式的服装形式限定在裙装之内，强调以宽肥博大的裙裾对腿部进行封闭，曳地长裙是古典时髦的恒定特征

古典模式的表现特征是强调女性的第二性征，或以裸露颈、肩、胸、背的方式表现女性的妩媚，或以夸大胸乳和臀部形态，紧缩腰围的方式表现女性胴体曲线。

古典时髦所以被称作一种模式，是因为在15－19世纪长达几百年的时髦演变中，上述特征保持不变，变化的只是领

①② 1985年北京“伊夫·圣·洛朗25年回顾展”法国文化部长雅克·兰的题词。

型、肩型、袖型、裙廓及裙饰。由于它的本质特征不变，就是说，没有“质变”，只“量变”，所以时髦形式便模式化了。

古典时髦所以会模式化，是由社会的性角色观决定的。阶级社会建立以来所形成的性角色观，将温柔、娴雅，持重，端庄确定为女性风范，于是服装作为一种文化形式便参与对女性的性格塑型。它用裸露肌肤，突出女性曲线的方法表现女性的“柔”，以女性自然曲线的流畅感以及苗条的腰部表现和臀位下展的曳地裙裾渲染先觉文雅的仪态；用扩大裙装量感的方法表现女性的娴静——服装稳定的构式中，自隐着一种静态。同时，用裙式结构限定女性的行为：长裙使女性的快步行走已不可能，又在长裙后面加上长长的拖裙，或在裙周上内衬钢架、鲸骨架，拖裙的长度与撑裙的宽肥博大有效地限定了着装者的步履，她为了不被自己的裙裾绊倒，不得不款款移步，服式结构在客观上塑造了女性的沉静与持重。我们从服装史上可以看到，拖裙的最长度竟达15米，撑裙的裙裾底部宽达 5--6 米，当时的贵妇需 3—4 人搀扶方能行走。从这里我们看出服装结构如何规范女性行为，使着装者在小心翼翼的缓慢中透出端庄与矜贵。

这种对女性行为实行禁锢的服装，为了使众多女性接受，于是社会又在女性恣意新奇的特定心理上溶入了时髦观念。正是时髦的推力，使这种服装社会化的。服装与社会思想一道，对女性的性角色认知进行了文化塑造。

由于社会的性角色观没有改变，所以古典时髦的表现方式模式化了。

在古典模式中，女性的胴体曲线一直是时装主题。为了这一主题的需要，西方服装世界在时髦的演进中又发明了诸

多女性内装，胸罩、假胸、乳褡、腰鬼、臀围撑垫、裙撑、臀垫、假臀、紧身褡、束身衣、塑强衣等等，这些女性内装一直是西方服装曲线表现的辅助表现物。

古典时髦的曲线模式，在长期的文化传承中积淀了"曲线美"的审美模式．"曲线美"于是被人们称作传统美感。

由于强调量感的长裙造型，女性胴体的曲线表现及服装上的盛装饰是传统时髦的典型特征．所以人们将这一表现模式称作古典模式．将这种服装所体现的典雅优美，称作古典风范；将这种表现模式在当今世界的再现　称作古典复归

古典模式的审美类型是"静态美"

现代模式　　时髦的现代模式，它的审美类型是"动态美"。现代模式是以表现青春感为时髦的一种服装时尚，它体现的是现代女性观念：自由、开放、自我价值。

现代时髦表现在服装观念上，突出特征是对服装规范的否定；下身的封闭已完全解除，腿部的裸露冲破历史偏见，堂而皇之地成为时装主题。同时，注重服装功能，女性的行动自由从服装结构上得到保障。

现代时髦的表现特征是服装造型不再夸张女性的第二性征．不再强调胴体曲线．废除了古典模式中的诸多女性内装．只保留了胸罩。服装设计的思维投射从古典模式的胴体曲线上转向全身的自然线条，在服装造型上．注重简化，摒弃繁琐的装饰。由于现代时髦是以表现青春活力为内蕴的，所以服装形式趋向短露与紧身．

现代时髦奠基于20世纪20年代，成型于60年代．20年代为女性时髦建立了一种新观念．优雅不再成为女性美的唯一风范，轻捷、健练为女性时髦增添了新的情趣．那时，时

髦向传统规范宣战，最为禁忌的女性腹部开始裸露，中空装盛行。这种时髦风尚一直延续到30年代、40年代，60年代复兴。60年代中期，“迷你风貌”的出现为女性时髦建树了一座新的里程碑，宣告了现代时髦的诞生。它的诞生，使“曲线美”的传统审美退居二线，“年轻化”成为超越年龄区界的现代女性的共同理想。柔长的手臂曲线和俏丽的腿部轮廓代替胴体曲线进入流行尖端，为女性时髦开辟了一片新的领地。60年代末期，“超迷你长”短裙的流行，使女性的腿部裸露达到极限。现代时髦所具有的划时代的意义是，它以时髦方式向世界宣告：服装不再表现社会观念，而表现自身。

现代时髦带动了服装观念的转变：服装的价值已不存在于服装本身，而存在于服装主体——人。服装的华丽价值已让位于人的美感；人们不再追求服装质料的高贵与华美，而追求服装形式能否强化人的魅力。这就使服装由表现主体转化为表现客体，而人跃升为表现主体。这是一种价值观念的转变。以财富为价值的以往，身体向后隐退，仅仅作为服装的支架，突出服装的华丽与装饰，意在炫示财富。以人为价值的现代，身体向前挺进，服装作为人的衬托，意在显示人的价值与自身魅力。

现代女性时髦趋向短露与紧身，作为一种观念表现，是对传统的性角色观的否定，以强调自身形态的方式强调女性人权。女性通过着装的简约化与灵便性，向人们暗示：她们不再是社会的“摆设”，不再是男人的“装饰”，她们和男人一样，是社会主体，应有自己的自主权。同时，短露与紧身，又使女性的性特征分外突出，女性以时髦的方式向社会宣布：我们是女性，是人类的一半，是整个世界不可或缺的力量。

古典时髦与现代时髦在表象上都是女性的一种时髦形式，都表现了女性对美的追求；但在表现思想上，这两种时髦截然不同。古典时髦是由社会规范建构的，表现的是传统的女性观念，或说表现的是以男性价值观为底蕴的女性观念。而现代时髦则是由自我意识建构的，是女性追寻自我，建立独立人格的一种方式，表现了女性意识的觉醒。从古典时髦上，我们可以透视出女性对社会规范的顺从性和依附性；从现代时髦上，可以透视出女性对社会的思考和人生追求。

女性时髦的这一转变，是社会进步的一个标志。它表明被历史埋藏的女性自我开始复苏，并以不懈的努力赢来了成功的欢乐。它在一定程度上可以振奋女性精神，鼓励不同层面的女性勇敢地追寻人生价值。

至此，我们已将时髦的古典模式与现代模式做了一个简要的描述。在我们强调现代模式中蕴藉着女性理想时，也须指出，它在一定程度上是现实未获得满足的一种情感寄托，它可以平衡女性心理，但不能从根本上改变社会现实。但是，若与历史上对女性着装自由的剥夺与禁阻相比，以人权为标志的人类文明确已获得了长足的进展。

五、世界通象：服装禁阻在性别上的倾斜

我们在前面已经说过，阶级社会的建立产生了服装上的阶级区示与等级区示，而人类的天性——人格平等的欲求又常常用模仿消除这种区示。为保留一种表象化的阶级标志和等级标志，上层社会建立了服装制度，以法律形式禁阻人们在着装上的模仿，这就是最初的服装禁阻。从这里可以看出，服装禁阻初始于社会等级的限定。

1.禁阻起始：等级限定的轮廓

用服装禁阻限定社会等级，本不在本节内容的范畴，但因为它是服装禁阻的起始，又是女性禁阻的根源，所以本书必须对此掠影，只是，述说从略。

中国的服装禁阻起始周代。那时以图案纹样的多少区示等级，并且规定：衣正色，裳间色；士不衣织，不衣狐白，大夫、士去位不贰采。至唐代，色彩的限定提到主体位置：一命以黄，再命以黑，三命以纁，四命以绿，五命以紫，士服短褐，庶人以白。在色彩的使用上，禁阻模仿，剥夺个人自由。至清代时的补服，文官以鸟的种类，武官以兽的种类区示等级，各种动物纹样都是一种权利的标志，其他人是严禁使用的。

历史上的服装禁阻非常严格，违反禁律以犯罪论处。各朝代的服装禁阻以宋、明两代最为严酷，据《文献通考》载，宋代真宗大中祥符年间，禁门阁服皂斑缬衣。仁宗时禁止士庶服黝色服装，高宗时，禁除紫衫，孝宗时，士大夫禁穿白衫。明代时禁忌更趋严格，据《太祖实录》载，洪武26年，禁官民步卒人等服，等服，即相同的服装。就是说不准官民步卒等人穿一样的衣服。否则，"其不应服而服者罪之"。

在西方，服装禁律也是非常严格的。古希腊和罗马时代，规定农民只许穿一种颜色的衣服，官员穿两种颜色的衣服，司令官允许三种颜色，王室成员可以七种颜色。沃雷利亚帝诺时期，绝对禁止男人穿任何形式的丝绸服装，文艺复兴时期的德国，有的妇女因为衣着逾矩而被判在脖子上套上木枷。

早期的法国还以法律形式规定鞋尖的长度，王子的鞋尖

60.9厘米(24英寸)，而穷苦阶级只允许15.2厘米(6英寸)。在菲利浦亲贝尔统治时期，只有王室成员才允许穿灰色毛皮或貂皮。14世纪的英国，各阶层的衣着都有法律规定，不得僭越。英国专制君王亨利执政时期，命令伯爵夫人必须穿前后系在腰带上的拖裙，而富商夫人和所有低于伯爵夫人地位的妇女都不准此种装束。17世纪时，甚至以拖裙的长度表示女性的社会地位，王后裙长15.5米(17码)，公主裙长9.1米(10码)，王妃裙长6.4米(7码)，公爵夫人裙长3.6米(4码)。各种裙长是禁止超越的。

服装禁阻不管在中国还是外国，在性别上都表现了极大的倾斜，禁阻更多地压向女性。西方在资产阶级政权建立以后，对女性服装的禁阻还在延伸。

2.服装世界的矛盾撞击：时髦与禁阻

人类社会一面积淀了女性偏爱装饰，注重美丽的时髦心理，希望女人通过化妆和衣着表现出性的特征：长发、描眉、涂唇、抹粉……，从服装到鞋型都各自形成了女性模式；一面又对女性时髦进行禁阻，形成了历史上许多的女性禁忌和女性戕害。

服装上的女性禁阻来自各方面：社会的、宗教的，家庭的。

(1)社会禁阻

在中国，从女性着装上表现性别歧视的最早记述见之《诗经》，《诗经·小雅·斯干》说，周代时，孩子从降生就依性别差异在着装规范上各不相同，"乃生男子，载寝之床，载衣之裳，载弄之璋。其泣喤喤，朱芾斯皇，室家君王。""乃生女子，载寝之地，载衣之裼，载弄之瓦。无非无仪，唯酒

食是议，无父母诒罹。"生了男孩子，让他睡在床上，给他穿上漂亮衣裳，给他带上珍贵的佩玉做玩器，并且预言他将来必定盛服辉煌，当为国家君王。而生了女孩子，则只是铺张席让她睡在地上，包上一条小被就可以了，把纺线用的纺锤给她做玩器，让她长大了慎言柔顺，理家烧饭，别给父母添忧患。从这里，我们看到了周王朝时，性别歧视是何等地严重。这种倾斜的性别价值一直在社会上延续，因此，服装禁阻的投射视点大多集中于女性。至战国，服装对肉体的封闭已成为女德的内容之一，封建社会建立以后，对女性的着装规范日渐增多，它象一条条绳索将女性捆绑在男性道德的耻辱柱上，积淀了女性裸露羞耻的世俗观念。《女论语》不仅规定女人"出必掩面，窥必藏形"，甚至规定女人在站时不许摇摆裙裾，女性的行动自由完全被剥夺了。服饰方式甚至构成对女性的人身伤害，中国历史上的缠足就是残害女性的最典型的例证。缠足并非是为了美，历史上那些对"三寸金莲"的赞美，反映的完全是没落文人的一种颓废心理。缠足，是为了削弱女性对社会禁律的反抗力量，它消除了女性跑、跳的能力，在国家和家庭的范围内，都可以将女性完全置于男性的掌握之中，是对女性人权的一种剥夺方式。这一点，《女儿经》里说得很明白："为甚事，缠了足？不因好看如弓曲；恐她轻走出房门，千缠万裹来拘束。"

女性缠足，据传始于后唐。从历史时间上看，这不是偶然的，而是唐代女性时髦席卷社会所带来的恶果，是社会势力对女性藐视社会规范的一种惩罚，用缠足限制女性行动自由，防止她们"著丈夫衣""露臂驰骋"。事实说明，从女性缠足被风化为社会规范以后，象唐朝那样藐视社会规范的女性时

髦再也没有出现过。从这里，我们可以透视出缠足的真实用意。

后唐以降，对女性时髦的限定日甚。据载，宋朝时，宫内妇人尚白角冠梳，人争效之，谓之内样。社会保守势力将此称之"服妖"，于是皇帝诏旨，制定规范，将这次始自宫廷的女性时髦压了下去。宋代时，规定社会上不受封的妇人不准披红袍，系拖带。至明代时，社会风气十分鄙视时髦装扮，特别鄙视女性服装显现身形，冯梦龙在《警世通言》中写一个女孩子，"生得甚是标致"，"善描龙而刺凤，能剪雪以裁云"，但是，无人求聘。究其原因，概因"描眉画眼，傅粉施朱。梳个纵鬓头儿，着件叩身衫子"，"闾里皆鄙之"。叩身衫子，即衣服贴身，合身，显现身形。这在当时，显然有违社会规范。从冯梦龙的描写上，我们略观了明代风习。万历年间，时髦甚至招来杀身之祸，据《中国风俗史》记："万历间辽东兴冶服，五彩炫烂，不三十年而遭屠戮，兹花袍儿二十年矣。服之不衷，身之灾也。"①

中国封建社会结束之后，对女性的服装禁阻并没有结束，直到民国十三年，教育会发表议决案，主张女学生"应依章一律着用制服"、"袖必齐腕，裙必及胫"。其理由是："衣以蔽体，亦以彰身，不衷为灾，昔贤所戒。……甚或故之宽短，豁敞脱露，扬袖见肘，举步窥膝，殊非谨容仪、尊瞻视之道！"② 直到1964年，上空装在西方世界风靡之际，台湾警务处发表声明说："在台湾，任何女人均不准公开穿'无顶'的露胸浴装。"并警告说："任何奇装异服，凡违反传统的中国

① 张亮采：《中国风俗史》，三联书店1988年版，第199页。

② 胡适等：《我看中国女人》，中国友谊出版公司1989年版，第226页。

道德观念者，……必将遭禁止。"①

在西方历史上，对女性着装的禁阻也远远超过男性，早在古罗马时，就通过了一项关于"妇女服饰"的法律，规定妇女不得穿五颜六色的外衣。19世纪的英格兰，女人的浴衣需要全身封闭，连四肢的大部分都必须盖住，而男人则可以穿着浴裤入海。

服装上的道德禁阻只向女性倾斜，斯蒂芬·茨威格在《昨天的世界》中说，第一次世界大战前的维也纳，一个女人为了运动穿上一条长裤也会被看成罪过。甚至从词典中删去了可以使人联想到肉体的部分词汇。当时，没有一个受过教育的妇女肯说"紧身裤"这个词。她们只使用一个含糊的字眼："下衣"。在最炎热的夏天，如果姑娘们穿着短连衣裙，裸露着手臂打网球，这就是有失体统。游泳时，阳光、空气和水也不能直接触及妇女的皮肤，她们穿着一身笨重的游泳衣在大海里简直无法游动。在寄宿学校和修道院里，姑娘们洗澡时必须也穿着长长的白衬衣，好让她们忘记自己的血肉之躯。

20世纪初期的美国，是严禁妇女时髦的。据载，一位美国少女因穿了当时的巴黎时装而被判刑30天。热内·居伊昂在《性与道德》中说，美国一个地区首席检查官特别助理起草了一个有关妇女内衣长度的规定，该规定要求妇女内衣应该长到膝盖以下。在科尼艾兰，人们对妇女是否应该在洗澡时穿长袜争论不休；在纽波特，不允许有优雅的紧身浴衣；并且在广告牌上写明：不许沐浴者在平台上穿着湿衣服走来

① 胡适等：《我看中国女人》，中国友谊出版公司1989年版，第219页。

走去，以免她们暴露身体曲线激起被禁忌的思想，甚至一位部长要求法官禁止在商店橱窗里陈列妇女内衣。大约1925年左右，希腊独裁者潘加洛斯起草了一个谕旨，禁止穿短裙。雅典通过法律，规定裙子离地面不准超过35厘米。一位少女因此被捕，判处24小时禁闭。匈牙利政府在1928年要求在校女学生一律穿长裤，禁穿当时流行的短裙。同年，意大利国会议员向女皇提交了一份请愿书，抱怨妇女的时装，认为这是道德和社会堕落的根源。甚至有的将禁阻扩大到了商店橱窗里的塑像，认为"她"向行人揭示了女性衣服里面那个"诱人的秘密"，败坏了年轻人的道德。

西方的女性禁阻也表现在妇女佩戴的面纱上，这是一种蔽面的方式，如同我国秦汉时期女子"出必蔽面"一样，都是禁锢女性的明证。14世纪意大利著名诗人佩特拉克，把面纱称作"阴云"，指斥它遮盖了一切光明。

对女性时髦的禁阻，是对妇女美的权利的剥夺，这种剥夺，更鲜明地反映在教会的禁律上。

（2）宗教禁阻

对女性时髦的禁阻是一些宗教的共同特征，但是，由于基督教在世界上的影响较大些，基督教的禁阻就较为突出了。

基督教的理论将女性的美寓称"魔鬼的手指"。因此，禁忌女性时髦。基督教号召教会的妇女应该隐蔽她们的美丽之处，在教堂里必须以纱遮面，而且永远拒绝使用化妆品。根据基督教的道德说教，一个女人故意揭开自己的面纱就可构成离婚的理由之一，因为这是淫荡的一个标志。教会主张女人应该严格地使自己在穿着举止方面端庄稳重，《提摩太前

书》说，妇女应该廉耻、自守，以正派衣裳为妆饰，不以编发、黄金、珍珠和贵价的衣裳为妆饰；只要有善行，这才与自称是敬神的女人相宜。教会甚至训诫说，女人身穿奇装异服，就会被魔鬼带进地狱。

20世纪30年代，意大利流行裸腿衣，教会对此极其诅咒，斥为"道德混乱，无耻的时髦"。恰好1930年发生大地震，于是教会说这是上帝对时髦的惩罚。拿波耳没有遭到大地震，教会认为是因为拿波耳人曾经拒绝了"无耻的时髦"。

基督教为什么反对女性时髦呢？服装心理学家弗留葛尔对此分析说："教堂当其尚未为自己的目的轻视炫示之时，通常以其势力反对衣服之装饰的演进，特别是女人用来诱惑或装饰，实在说来，教会已将男人架祸于女人的古代倾向加以组织化了。它承认'女人诱惑我'这个公式之普遍的应用。因此努力去跟使女性妩媚的诱惑之源挑战，以反抗性欲。"① 弗留葛尔将基督教反对女性时髦的隐在动机推到了前面：基督教对女性时髦的禁阻，本质上是性禁忌。

性禁忌是基督教思想的一个显著特征，《加拉太书》第5章第24节明确指出："凡属于基督耶稣的人，是已经把肉体、连肉体的邪情私欲，同钉在十字架上了"。基督教的早期思想家圣保罗曾经做过这样的训诲："你不知道你的身体是基督圣体的一部分吗？我可以让基督圣体的一部分成为妓女身体的一部分吗？绝不！"在基督教的观念里，只有妓女讲究装饰。因此妇女讲究装饰就等于将自己等同于妓女了，这样，她的身体就成为了"妓女身体的一部分"。

① 弗留葛尔：《服装心理学》，台湾大中出版社，第95页。

圣保罗是第一个提出"性就是罪"的人。圣奥古斯丁完成了基督教性禁欲主义的理论体系，确立了"性就是罪"的基本原则。

奥古斯丁是基督教神学之父。他将人类的性确定为"原罪"。由于奥古斯丁确立的原则，基督教的理论认为"肉体生来就是邪恶的"，肉体是情魔之源。基督教的这种肉体观念，使他们在"灵魂与肉体之间大张其矛盾性，而且教道对肉体的注意就是有碍于灵魂的得救。若要不想到肉体，最容易的一个法子就是将肉体隐蔽起来。因此之故，展露裸体的倾向就认为无廉耻了。"[①] 正是因为基督教的理论将裸体视作"羞耻"，基督教才将"遮羞"架构为服装起源的原始动机，创造出亚当与夏娃用无花果叶遮羞的故事，并由此衍生出"服装遮羞说"。

这里，我们应该注意到一个起码的事实：基督教是男人创立的，它在本质上必然反映着男性利益。奥古斯丁在"原罪"理论上表现了极大的性别倾斜，他将"原罪"的恶源归结于女性诱惑，他说："我不知道还有什么事物比女人的拥抱和肉体的结合更能使男人的心堕落。"[②] 基督教神学理论在两性天平上的失衡，在诺斯替教派和摩尼教派的观点上表现得更为充分，他们认为：女人全身及男人的腰部以下都是魔鬼所创造的。正因为基督教认为妇女全身都是魔鬼的造物，所以主张女性封闭全身。而且这种封闭，无论何时何地都须实行，甚至在洗浴的时候。教会认为，女人洗澡时也应穿衣，

---

① 弗留葛尔：《服装心理学》，台湾大林出版社，第49页。

② D·L·卡莫迪：《妇女与世界宗教》，四川人民出版社1989年版，第133页。

禁止裸身，否则会受到上帝的惩罚。

爱尔兰弗尼斯写的《青年宗教读物》，就宣传了上述思想。书中记述一个女圣徒得到上帝允许参观地狱，看到一个年轻姑娘被装进一件锅炉钢板做成的紧身衣里，这件钢板衣被火烧得通红，这个姑娘的身体哧哧作响，耳朵和鼻孔里冒出蒸汽。上帝判处她永远在钢板制的紧身衣里受煎熬，就是因为她在洗澡时看到过自己的裸体。

服装心理学弗留葛尔认为，基督教对肉体的禁忌，使人类对"裸体的兴趣在某种程度上已转移到衣服上去"①了，从而产生了式样繁多的服装。女性借助服装时髦依然展现着妩媚之魅力。于是，教会又将对肉体的反对转移到对衣服的反对上，对赤膊、袒胸、露腿服装进行非难；对透明衣装进行非难；对时装流变进行非难。从而形成了基督教对女性时髦的禁阻。

基督教用否定装扮的方式否定人的肉体，殊不知，否定了人的肉体也便否定了人自身。实际上，基督教将人的肉体与人的精神对立起来了，诚如马克思和恩格斯所说的那样："基督教之所以要使我们摆脱肉体和'作为动力的欲望'的统治，只是因为它把我们的肉体、我们的欲望看作某种与我们相异的东西；它之所以想要消除自然对我们的制约，只是因为它认为我们自己的自然不属于我们。既然事实上我自己不是自然，既然我的自然欲望、整个我的自然机体不属于我自己（基督教的学说就是如此），那末自然的任何制约，不管这种制约是我自己的自然机体所引起的还是所谓外界自然所造

---

① 弗留葛尔：《服装心理学》，台湾大林出版社，第49页。

成的，都会使我觉得是一种外来的制约，使我觉得是枷锁，使我觉得是对我的强暴，是和精神的自律相异的他律。”“不过，基督教一直未能使我们摆脱欲望的控制，……基督教只限于空洞的、实际上毫无实效的道德说教。”①女性时髦的发展证实了马克思和恩格斯对基督教学说的评价是正确的。事实上，“不管教会和它的教养怎样反对，妇女之衣服装饰的因素总是继续的增加。”②

天主教与基督教的本质特征一样，都把肉体与灵魂割裂对抗作为原则。所以，天主教也反对女性时髦。罗马教皇皮尤斯一直为反对“不体面的时装”开展“神圣的”改革运动，到梵蒂冈参观的人不仅必须穿教皇布告中规定的衣服式样，而且妇女不能打扮，不准穿短袖、低领，不准染发。根据教皇的说法，许多现代妇女的服装已经“侮辱上帝的眼睛，引起了世界上的邪魔和令人作呕”。

天主教会一直没有停止过对妇女“失礼”服装的讨伐，早在锡耶拿的圣贝纳德时代，就把女性时髦看作罪恶，认为它对男性起着引诱作用。1925年，墨西哥教堂发出警告，所有妇女无论是已婚的或未婚的，都不能留短发和穿短裙参加礼拜仪式。1926年，昂热地方的主教发布一项公告，规定：在教堂举行的所有仪式上，人们都必须穿高领、长袖、盖过膝盖的服装。婚礼上，新娘和女傧相最多只能穿轻微袒胸衣领的服装，她们不能裸露胳膊或者仅用纱巾遮住胳膊。同时规定：在街上不要穿紧身衣，衣袖要过肘，裙子要过膝。袒胸衣的领口不能太松，要系紧。领口不能低于锁骨。不能穿长袜

① 《马克思恩格斯全集》，人民出版社1960年版，第3卷，第285页。

② 弗留葛尔：《服装心理学》，台湾大林出版社，第95页。

在露天干活。晚上穿的袒领衣服也要系紧，领口可以稍稍低于锁骨。晚礼服不能是紧身的，袖口要小，还要过膝盖以下两手宽。舞会上必须戴手套。泳装不能太小，而且要比较宽松。甚至对女孩子的服装也做了规定：10岁以上的女孩应穿长袜和过膝的裙装。卡塔尼亚大主教训戒说，妇女们应用庄重的服饰装扮自己，用羞涩和端庄的面容表现自己。1928年荷兰教会对年轻妇女穿轻薄衣服进行了攻击。

在宗教的禁律中，最严格的恐怕要算是伊斯兰教了。在伊斯兰教国家里，妇女着装的自主性减少到最低限度，所有妇女必须按照伊斯兰教规，全身严密围裹，面孔也要用面纱遮住，只露出一对眼睛。在伊朗，妇女露出头发都要受到鞭挞。

伊斯兰教对女性身体的封闭源始于《古兰经》。《古兰经》关于端庄行为的规定被援引来证明女人的整个身体都是不可外露的阴私。《古兰经》第33章第59节谈到，应告诉妇女蒙上她们的身体，以免在外面遭受侮辱。这大概是指穆罕默德时期麦加的当地条件而言，但是它后来被用来证明蒙面纱的合理性。面纱是伊斯兰妇女的典型装束，因此，女性的面纱成了整个伊斯兰女性世界的象征。

在伊斯兰世界中，较为开放的是埃及。1923年埃及妇女运动的创始人哈达·沙拉威当众扔掉了自己的面纱，她那位有钱的丈夫立即与她离了婚。"在整个1930年代，面纱变成了一个巨大的考验，妇女能够面对世界的程度成了测量进步的标志。"①

---

① D.L.卡莫迪：《妇女与世界宗教》，四川人民出版社 1989 年版，第 168 页。

伊斯兰世界宗教的社会化也使服装社会化了，封闭全身，成了整个伊斯兰世界服装的同一性特征。伊斯兰教义禁阻女性时髦；同时，将回避女人视作男性美德。教义中明确告知人们："安拉将褒奖那些看到美丽的妇女就闭上眼睛的穆斯林。"①

在伊斯兰世界中，有一个特异情况：面纱不是妇女而是男人用的，这就是撒哈拉沙漠中的图阿雷格人。他们是柏柏尔人的一部分，信仰伊斯兰教，据载是蓝色人种。图阿雷格女人是伊斯兰世界中唯一不戴面纱的女性。男人们总是把面纱高高地悬挂在鼻梁上，只有在熟人面前或比自己社会地位低的人面前，男人才降下面纱。除了遮面的面纱外，男人的整个头部都用蓝布紧紧地包裹着，长袍与头巾一色，整个身体都是蓝色的。这种遮蔽，不是遮羞，而是"保护灵魂"，"不让邪恶从口和鼻进入身体"。

在世界宗教中，对社会上的着装规范最没有约束力的要说是中国的佛教了。中国的佛教不同于世界上的其它宗教，它是以集体生活的方式修炼自身，不干预社会，因此他们的服装规范不对社会产生禁忌。中国社会的服装禁阻来自儒教，而非佛教。佛教的服装观念只约束教徒。佛教徒称为僧人，男僧佛名禅师，俗名和尚。女僧佛名比丘尼，俗名尼姑。男女全是剃发修身。男僧的僧衣名袈裟，是由许多长方形小片缀合而成，为披挂型服装；服型宽肥博大，象征佛法无量。袈裟分为三种：一种由 9—25 片缀成，称祖衣，为宫廷道场之礼服；一种由 7 片缀成，俗名七衣，为学习、用功之衣

① D.L.卡莫迪，《妇女与世界宗教》，四川人民出版社出版，第158页。

裟；一种由5片缀成，俗名五衣，为劳作与睡眠之衣。女僧的僧衣名缁袍，服型狭窄，表现身形，古书中对尼姑衣装曾有"窄窄缁袍，俏身躯雅裁称体"的描写，可见其服装形态。除僧衣外，男僧与女僧均有僧帽。

佛教超脱凡俗的特征决定了它不干预社会，因此，在佛教史上没有关于禁阻社会妇女着装的记述。佛教的服装规范只约束自身。当代尼姑，服装规范非但不能约束社会的着装，连自身也失去了约束力。女性时髦第一次在中国佛教史上进入僧尼世界。据报载，某庵院法号明宽的尼姑主张佛教改革，第一个脱下布袜子，穿起丝光袜，取下佛珠后，悄悄地戴上了镀金项链。尤其那件高领毛衣，款式非常时髦。法号宽石和石明的两位尼姑，不做佛事时，她们悄悄地穿上了高跟鞋，健美裤。这些女僧服装观念的变化，向我们揭示了中国佛教的一个新迹象，那飘离人的实体已逾千年的超欲灵性正在向着有欲的人体复归。

中国历史上对女性时髦的禁阻主要来自儒教。儒教在中国常常视作一种学说，而在国外人的视野里，则具有宗教性质，D·L·卡莫迪在《妇女与世界宗教》中就是将儒教作为一种宗教述说的。

（3）家庭禁阻

女性时髦的家庭禁阻来自由社会、宗教、风俗等积淀而成的世俗观念和男权社会建树的夫权思想。中国古代孟子对妻子着装的态度突出表现这一特征：他看到妻子衣着不整，怒而离去；看到妻子露出脚，要把她休掉。社会规范在封建社会里已转化为家庭的一条绳索，将女子在家里的一点自由也剥夺了。

家庭禁阻是社会禁阻的延伸，禁忌的动机依然是性禁忌。性禁忌在国外甚至出现了极端化的服装形式——贞节带。贞节带在古代的西方称作"美人紧身褡"。吉卜赛人未婚女子全都穿用这种紧身褡，贫苦人使用的是一条编织的束腰带或用整张兽皮制作的紧身褡，紧紧地裹住自己的下身，而且用线将它缝死；而富裕人家则用一把银锁锁死，到了新婚之夜，新郎用匕首将它割开。

贞节带的风习，丁沃尔博士在《贞节带》一书中认为，可能源于近东地区，而后传到欧洲。文艺复兴时期，意大利上层社会已开始使用，西班牙一直使用到19世纪

贞节带有两种形式，一种是用天鹅绒包裹住一条铁箍制成的护带，铁箍正面安装了一条弯曲的象牙板，它能遮住阴部，又不会妨碍女人的生理功能。另一种是精致的"紧身褡"，意大利和德国使用的是这种形式，这是由两块精雕细琢的铁片组成，两旁用铁链相连；铁片上镶嵌着金质的装饰品，外观十分精美。这种"紧身褡"把整个臀部连同前面都包住，而且用锁，钥匙由丈夫保管。

贞节带在西方世界并未被普遍接受，但18世纪欧洲上流阶层的已婚女子，穿"紧身褡"却非常时兴，18世纪末期，波兰的性禁忌采取较为温和的形式，年轻女子的衣服上挂许多小铃铛，使她们时时处在人们的监督之中。

贞节带是性禁忌表现在服装上的一种极端形式，它同中国女子的缠足一样，不仅是对女性人权的一种剥夺，也是对女性人身的一种残害。

女性服装禁阻的历史形貌，我们从社会方面、宗教方面、家庭方面进行了一个轮廓性的展示。从这个轮廓上，我们看

到了性别压抑在服装领域表现得何等鲜明！它不仅向我们透视了女性人权被剥夺的程度，也从一个侧面启迪了我们的智思：女性时髦中为什么还会涵蕴着女性反抗的意蕴。

3.禁阻的反思

女性服装禁阻是性禁忌在服装领域的一种表现。禁阻女性时髦的动机在于消除女性魅力，从而弱化性吸引，达到性关系的节制化。丽装禁阻、露体禁阻，以至女性内装的极端形式——贞节带，本质上都是性禁阻。因此，女性服装禁阻是人类性心理的一种反映形式。

性禁阻的内涵是禁抑性乱。应该承认，禁抑性乱对于人类的生命存在具有积极的意义。人类的贞节观念产生于群婚时代之后，绝不是偶然的，它是长期群婚实践的经验总结。杂交所造成的性病对生命的败坏，相近血缘在遗传上造成的新生儿的身体残损，这种对人类生命存在与生命延续的直接伤害，极大地震动了人类的心灵，于是人类的理性对人类的性关系进行投射，使人类懂得了性关系需要规范化、节制化。就这样，性乱禁忌产生了。

人类的精神本能使视觉因素在性择中产生了作用　由视觉所引起的这种性吸引力，人类称之为性魅力。性魅力是性关系的视觉引动因素，它可以促成性的结合。正是缘此，人类的性乱禁抑便延伸到人类的着装上，形成了服装禁阻。

对女性着装行为的限定，原始动机的一个层面是出于对女性的保护，目的是避免受到男性的强暴。如《古兰经》中所说，应告诉妇女蒙上她们的身体，以免在外面遭到侮辱。《警世通言》写中国的赵匡胤千里送京娘，告诉她：只可村妆打扮，不可冶容炫服，惹是招非。都是出于保护目的。但是，

这种用意在文化传承中逐渐异化了，转变为对女性的禁锢，成为性别压抑的一种表现。

这种以削弱视觉引动为特征的回避措施，在个体的意义上具有积极的一面，是个人无力改变客观现状时的一种权宜之计。但在社会的意义上，它是消极的，是一种控制失误，它的失误在于制点错位。

现在美国执教的龙应台女士有一篇杂文，叫《美丽的权利》，非常形象地指出了这种制点错位。她说，台北有一个到处可见、甚至上了电视的标语：穿着暴露，招蜂引蝶，自取其辱。对此标语，龙应台女士举了一个很形象的例子说明它的失误，她说：比如有一片果园，累累的苹果个个都艳而大，"路过果园的人没有一个不驻足观赏而垂涎三尺的。如果有人经不起诱惑，闯进园来偷这些果子，你难道还推责这果农不该把果子栽培得这么鲜艳欲滴？说他'自取其辱'？"

这个例子颇为生动。对于偷苹果这一事件，社会规范什么？是规范那些偷窃者，约束他们，还是规范果树，做一个巨大的布罩将树罩起来，封闭它的视觉形象？

女性服装禁阻，不是理出同一吃！

人类从进入阶级社会以来，至今已走过了漫长的一条路。在这条路上，留下了许多男权者的足迹。这就决定了女性会经受更多的贬抑。

女性服装禁阻，就是这种贬抑的一个明证。它明显地表现了社会制点错位。制点错位，是社会的男权性质决定的。女性服装禁阻就是在肃正风化的表象里内含着对男性的纵容和对女性的压抑。

人类文明的进展，使历史遗留的这一阴影正在渐渐消除。

女性时髦的自由化在一个侧面标志着历史上的女性伦理所延伸的女性道德戒律正在解体，两性观念正在趋向和谐。

现代社会，人们对生存方式的观照更侧向理性，这是人类理性升华的一个表征。人类正以前所未有的建树超越历史的规定性 人类在服装表现与服装审美上也显示了这种超越。

人类着装的价值观正在现代化！以服装外观寓托等级意识和财富意识的价值观念日趋衰亡。现代价值观念赋予了服装以新的内涵：服装的价值存在于人类自身——人的生命价值与人的美感。

第三章

人体观念与服装审美

他用丝绸在她的身上雕塑，在织物的色块里倾注他的幻想。此刻，他正坐在观众席上，等待着用听觉捕捉观众对他作品的反响。

像是沉夜，幽深而寂寥。模特台上一片幽暗，视觉感应中的一切物象统统被埋藏在黑暗中。

时针指向7点，一缕清淡的光环投射在模特台上。随着一曲悠扬的乐声轻轻飘起，一个倩影缓缓走出。那朦胧的情调，充满着一种恍惚，一种梦幻。

突然一声响亮，灯光大明。音乐的快节奏像是勃发了人体的生机，她用时装模特儿的一种精确的步伐走动着，她用她的风度，她的魅力体现着他的构想。

他的设计并无奇特之处，但在平凡中却略显超凡。那是一件配有肩饰的闪光紧身衫和一条真丝针织紧身裤，在肩线的自然流畅中，突迸出两团浪花——绸缎抽褶的大波浪花饰使本来柔弱的双肩一时变得博大。低胸领型的前胸上紧紧密密加了许多抽褶，像是水波在两颗顽石上泛起的层层涟漪；两罩杯中间加了一条V字型结带，远望犹如深露型胸罩袒露的胸窝，增强了女性魅力。胸部以下摒弃一切装饰，服装线

型与体型合一，把那曲线窈窕的美体完形托出，

他的创作立意是赞美生命，她知道。她在健劲的步态中适度摆臀，以曲线的颤动感表现生命活力的流荡。那形体曲线的流动感中所内蕴的大自然神性的昭示，像具有消磁的魔力，使本来杂响的空间悄然无声。

观众席上异常静谧。是她的美体，还是她的美衣，沉醉了人们的心灵？

一、人与服装

人类在长期的生存实践中，充分发挥精神本能的优长，将许多自然界中的物质改造为人的利用物，为人类的肉体需要和精神需要服务。服装就是其中之一。

服装在整个动物世界中，是人类唯一占有的一种物质形式，它不仅能够为人护体、御寒，还寄托着人的情思，成为精神世界的一种表现物。正是这种内在价值，使服装不仅成了人们外在感性特征的一部分，也成了人们内在心灵的外化形式。在社会空间中，它与人体、人的精神共同构成了一个完整的“人”的形象。

1.服装与人体

服装的价值是在人的着装中表现出来的，它的物质价值（护体、挡风、御寒）与精神价值（表现人的社会等级、财富占有、表现人的自我价值）都只有在人穿着以后才能体现。因此，服装的显著特征是它对于人体的依附性。

服装依附于人体的存在方式，决定了服装表现价值的从属性，即服装的表现主体不是服装主体，而是着装者。离开了着装者这个表现主体，服装就丧失了它的实用价值。

服装依附于人体的存在方式，使人的外在感性特征具有了两种形式：内形式和外形式。内形式是人体的结构方式，即人体形式；外形式是与内形式相关联的外部表现形态，构成直感性的外部风貌，即服装形式。内、外两种形式的相关性，决定了服装的表现性：1.它的结构形式必须与人体的结构形式统一，适于人体功能；2.它可以再现人体形态；3.它可以夸大或修正人体形态。

服装依附于人体的存在方式，也决定了服装审美价值的特异性，即：服装的美不存在于它自身的结构方式与色彩，而存在于着装效果——人的美感。如果服装不能使着装者透发出自身的美，服装就丧失了它的美学价值。因此，服装美不具有分离于人体美感的独立意义。只有服装形式与其潜在的象征意蕴将着装者的美烘托出来，就是说，服装的形式与内容和着装者的人体形式与气质类型相融时，服装内蕴的美才会被引发出来。

2.性别观念与服装表现

服装既然以对于人体的依附性为其本质特征，而人体又分化为男女两种性体，服装就必然会因性别差异而出现歧异点。服装的歧异点建基在由生理、心理、社会意识共同溶铸的性别观念上。

中国传统观念将男人喻作“天”，男性服装表现就成为精神性的，不表现人的形体，以量的博大与多层次表现天的恢宏。将女人喻作“地”，女性服装就表现人的形体，地上万物的有形性与女体的物质显现融为一体。

西方世界的两性服装也是性别观念的产物。西方将“崇高”作为男性的代称，所以西方男性礼服非常注重庄严与封

闭，除了内外衣整齐外，还要系上领带。西方将"美"作为女性的代称，所以西方女性的礼服在社交场合可以公开裸露，突出女性身体的魅力。

性别观念深深地影响着人们的服装观念。男权社会的漫长历史积淀了人们崇高力量的心理，因此，力感——这一男装特征也被女性所借用。西方历史上最典型的例子就是英国女王伊丽莎白一世的着装。"在运用服装来修饰人体这一点上，也许没有谁能超过英国女王伊丽莎白一世。当她接近暮年时，她一定特别感到，她那日益衰老的身躯需要靠周围'力场'的帮助来增添魅力。""作为一个生活在男人世界中的女人，她需要装饰技巧的帮助。"① 她的服装所表现的量感扩大已超过常态，"雄性风范"强调到不适当的地步，膨胀了的王权观念形成了她的服装构式的超常表现。

男性在历史上的地位使"雄性风范"也为女性所崇尚，女性往往借助男性价值观表现自我。在美国，妇女解放运动张扬了女性人格，一些女性不是建立"自我"，而是以自己的打扮与男子一样，显示自己在事业上的价值。因此在美国女装中，男式西服与茄克衫占很大比重，用男装修正女性人体，显示男性特征，已成为美国当代社会的女性时髦。

美国时装中，星期日服装比上班服装丰富多采，其中尤以海滨服最为突出。在海滨服中，绝少欧洲妇女时装的优雅情调，印花题材也没有花卉之类，而多是以电影照片、文字、广告、明星头像、汽车等为题材，纹样粗犷，色彩刺激，力求在服装上显示男性的强劲与力度。

---

① E·H·贡布里希：《秩序感》，浙江摄影出版社1987年版，第288页。

而在西欧，女性服装以展现女性人体的优美为其恒定特征，将服装表现限定在女性观念上。

性别观念对服装形式的建构是通过人体形式实现的。两性由于生理差别所决定的体质形态的不同，就使性别特征表现为人体特征了。人类的审美意识对性别的投射，通过人体特征，投射为人体美的观念。历史的图像显示，从15世纪起，服装美与人体美就交互牵缠在一起。

二、人体美：服装审美的底蕴

英国学者费尔德说，男人会被女人充分发育、形状美好的乳房所吸引；女人则迷恋高大、强壮、具有雕像一般身材的男人，“这种带有原始冲动的美感肯定是混杂了双方对第二性征的共同的赞誉”。①

人体美，说到底，是性的特征的美，诚如心理学家霭理士所说：“男性美和女性美的标准里，性的特征很早就成为一个很重要的成分；这是事实上无可避免的。”② 在性的特征上，美点又都集中于第二性特征上。发达的第二性征是人体美审美认知的必要条件。而发达的第二性征，又是健康的征象，是生命活力的外化形态。因此，人体美，从本质上讲是由生命活力蕴构的功能美。

当代心理学家赞同这样一个观点，认为对于一种基本整体均衡与和谐的要求深潜于人的本性之中。人体美就是人类这一潜在本能的反映。身体结构形式的匀称和比例适度都基

---

① T·H·范·德·费尔德：《理想的婚姻》，民族出版社1989年版，第37页。

② 霭理士：《性心理学》，三联书店1989年版，第66页。

于生命需要，就是说，具有合目的性，是生命需要的最优化的形式。这是美的形体能够激起精神愉悦的潜在因素。

男女不同的第二性征，导致了男女两性不同的审美认知，因此，“美”对于男女两性，内涵是各不相同的。由于人体美的审美差异的架构，服装美的内涵也不尽相同。

1. 男性美与男性服装

男性美的内涵是刚性美，中国的传统文化称为“阳刚之美”，西方美学称为“壮美”。男性美基于力度认知。

男性美的典型体征表现为刚劲体态，呈现一种力量与严峻的美，强壮而坚实的肌腱仿佛是生命力威严的凝聚。

雄壮感是男性美的美感特征。雄壮，即雄性的壮美，词义中内含着性别特征。

在民族审美文化中，雄壮感为男性人体美的美感特征表现了一种传统性。早在周代时这种审美观已经形成，《诗经》为我们提供了佐证：

《郑风·丰》：“子之丰兮”，“子之昌兮”

《齐风·卢令》：“其人美且鬈”

《齐风·猗嗟》：“猗嗟昌兮”，“猗嗟名兮”，“猗嗟娈兮”

《郑风·叔于田》：“洵美且武”

“子之丰兮”，子，男人。丰，美容丰满。“子之昌兮”，昌，身体魁伟。“其人美且鬈”，鬈，勇壮。“猗嗟昌兮”，猗嗟，叹美之词；昌，壮盛美好貌。“猗嗟名兮”，名，昌盛，赞美体貌盛大。“猗嗟娈兮”，娈，壮美。“洵美且武”，确实英美而威武。

从《诗经》的赞美中可以看出，中华民族的人体审美文化早在两千多年前就已建构。周代时奠定的男性人体观念成为

传统美的范式，各个朝代对男性美的审美评价，均是这种审美观的历史延续。直至今日，在人体审美中，雄壮英武依然是男性美的特质。

雄壮英武，是一种壮美感，这一审美特征，具有世界的涵义。壮美为男性美的美感特征，已成为超越民族差异的人类审美共性。

壮美在人类文化中已积淀为雄性风范，从而成为男性特质。这一特质，决定了男装的表现特征。用量感扩大表现男性特质是中国传统服装的一大特色，中国古代的男装，"挥袂则九野生风"，"挥袖起风尘"，"纱帽裼裘，龙虎之状"，表现的都是雄性风范。西方服装，由于实证哲学的影响，表现形式侧向表现体形。为体现男性美的雄性风范，服装常常进行局部夸张以强调雄壮感，如用衬垫加宽肩部，强化力度。宽肩的魅力成为西方男装的一个恒定特征。

15世纪的男性服装，突出地表现了雄性风范，肩部用填充物增强量感，而臀部和腿部的坚实则用紧身裤表现。16世纪的男性服装仍强调上身的量感、增强服装的力度表现。17世纪则开始用靴子强调男性勇武。三件式套装出现以后，仍以平肩加衬，强调双肩的宽阔和力感，同时用合体的裤装表现男性臀肌的坚实感和腿部的运动力度。服装的整体感是直线型，用直线的坚挺感外现男体的刚性特质，这一表现特征一直延续至今。

通过男性服装表现特征的掠影，我们看出，男装美的观念是由男体美的观念整合的。男性人体美在人体结构上的认知，通过服装上的夸张肩部，宽展胸部，收紧臀部的方式得以显现。这一表现特征已积淀为男装的标准化模式。

雄性风范，已成为男装的灵魂。在时装预测中，这一权威的确立是不可动摇的。《国际纺织品》在1990--1991年男装主题中宣称：有一定结构的、强调尚武者的城市服装，为工业城市的流行时装。

2. 女性美与女性服装

女性美的内涵是柔性美，中国的传统文化称为“阴柔之美”，西方美学称为“优美”。女性美基于曲线柔度认知。

女性美的典型体征表现为优美的体态，呈现一种妩媚与雅韵的风致，肌肤的柔滑感仿佛蕴含着生命活力的流荡。

优美感是由女体的曲线特征与肌肤的弹性感构成的。

女性由于年龄区界而在形体上出现较大的差异，因而女性美形成了两种审美评价：青春美与成熟美。青春美是一种青春活力的美，以身形的苗条，臀部曲线的柔美和腿部轮廓的俏丽以及肤质的腻嫩为表现特征。成熟美是一种曲线美，以丰满挺翘的乳房轮廓，纤细的腰部和浑圆的臀部弧线所组成的胴体曲线为表现特征。基于这两种审美认知，女装的审美就出现了两种审美特征：俏丽与曲线美。

俏丽，是对青春期女性服装的审美评价。青春期是女性一生中生命力勃发的时期，这时期的女性肤质平滑、柔韧、细腻，古人曾有“鲜润凝脂”的恰当形容。女性在青春期肌肉坚实而富弹性，自显一种肌理美态。同时，形体苗条、健练，动作轻捷，极富活力。这时期的精神形态还显得单纯，寻求对感性形式的快乐占有，因此，青春期是女性追求时髦最强烈的时期。

表现俏丽的服装特征是结构紧凑而简洁，摒弃琐繁的装饰，风格新颖、洒脱，时髦而富刺激性。如圣·洛朗的“蒙

德思安式"短裙，"波普艺术之蹊"短裙，都在简约中透着清纯，西欧春夏新款少女装，或显露身形，或直线轮廓，或平展裙摆，或迭层表现，或过膝，或超短，无一不体现着青春的明丽。

表现俏丽的典型裙装是迷你裙，迷你裙被称为"20世纪的青年女装"，清新、活泼、充满青春活力，充分展示了青春的魅力。

迷你裙是以低腰窄裙和褶裙为设计主体，构式简约、单纯、具有活力感，裙窄而短，给人一种轻捷之感，与青少年生命活力的勃发相适应，而成为表现青春美的典型裙装。

迷你裙成为服装时尚之后，在流行过程中不断被改造，有的裙身短到不能再短的地步，称"超迷你长"，使裸露的程度达到极限。

短露是表现俏丽的一个特征，青春期，肤质鲜润，肤觉柔美，外现着生命活力，因而会给予以生命意识为基质的人体审美以视觉美的感受。同时，裸露使柔和的腿部线条外显，呈现俏丽之感。

由于迷你裙青春魅力的启迪，"迷你风貌"成为青春化的典型服装。

表现青春魅力的裤装是短裤和牛仔裤。牛仔裤最初是美国淘金者的服装，20世纪50年代美国著名影星詹姆斯·迪安和马龙·白兰度穿着牛仔裤主演了《伊甸园的东方》和《野种》之后，牛仔裤一时成为美国青年的服装时尚。而后，美国妇女解放运动的积极分子仿效男子，她们穿着牛仔裤上街游行，从此牛仔裤又成为女性时髦。

牛仔裤成为女性时髦以后，被一些国家的社会上层所接

爱。如英国的安娜公主，摩洛哥的卡琳娜公主和斯黛发妮公主，埃及的法赫皇后，都穿上了牛仔裤。她们的着装更促发了女性时髦。

牛仔裤本是男裤，何以会成为女性时髦？这是由于牛仔裤能体现出青春感。青春化是女性具有普遍意义的服装心理，牛仔裤正好满足了女性这种心理欲求。港台影星林青霞描述这种服装心理说，牛仔装可以让人看起来更年轻，有朝气。因此，她这个一向给人淑女感觉，无论家居或外出都是相当斯文打扮的人，也穿上了牛仔装。

牛仔裤作为服装时尚，原发自美国青年，可见它对于青春魅力的表现力。牛仔裤的青春感在于它的贴体性，瘦长的裤管使两条腿显得修长而帅气，有一种干练利落之感。作家廖辉英曾描写过这种特征："一个惹眼的女孩子，飘着一头直而长的黑发，娉娉婷婷地站着；一件洗得褪了色的牛仔裤，很现代感地裹着两条浑圆修长的腿。"

同时，牛仔裤还可以显露女性性感，并且显得含蓄。贴体性能既可以显现腿形与臀形，又不是直接显露，可以平衡女性的羞耻心理。正是这种特性，使牛仔裤由男性时髦发展到女性时髦。

俏丽是一种青春魅力。给人俏丽之感的服装大都短窄或贴体。

青春美的色彩特征是它的张力感，或华丽明艳，或黑白相间。在色相上，以黄色为典型色。黄色寓意光明，仿佛是光焰的放射而颇具活力，与青年人的生命勃发相适应而成为青春的色彩。黄色的表现性质具有适应性，它既可以使性格文静的少女显得清莹雅秀，又可以使活泼奔放的少女显得光焰

罕俦。对于成熟的女性，又能以容光靡艳的美为其平添一种情思，一种风采.

由艳丽转向黑白，以强烈的明度对比增强视动感：是现代青春装的一大特色。如1987年在纽约举行的夏季热力时装表演中，展出的白色双膊型护胸装，突出诱惑的肚脐，下身黑白相间窄身半截裙、配上全黑的丝袜，显得分外俏丽。

青春美是一种少女和青年的美感特征。但对于臀不失形的中年妇女，青春装也可以产生对青春失落的追拯效果，能够表现一定程度的青春感的回归.

曲线美是成熟女性的服装美感。曲线，本是几何学名词，指弯曲的波状线、因人体体线(轮廓线)具有波状线的性质，所以也将人体体线称之为曲线。男女两体的体线因性别差异而不同。如果我们将男女的胴体曲线分解排列对比，就会发现男体曲线的波动起伏小于女性，它像一条缺少音高差异的乐音线，音域狭窄，缺乏悠扬舒缓感。而女性曲线，曲动度很大，像一条音阶过渡轻舒流畅而富旋律的乐音线，能激起一种视听的优美联觉。因此，曲线美在一般概念上，已成为女性人体美的代称。

曲线美，在服装造型上，为S型。曲线美已成为西方女装的表现母题。曲线美的表现已有近4000年的历史。历史已将曲线美恒定为一种女性魅力。

曲线美所以会恒定为女装的表现特征，是因为这种表现迎合了女士们追求高贵典雅、温柔恬静的服装心理。因此，强调肩部圆滑，胸部突出，腰围纤细，裙摆延展，或是贴身裁剪的服装造型，风行世界。

我们从近年的时装新闻和时装预测中，可以看出曲线美

依然是服装世界长久不衰的女性魅力。《澳门日报》1987年7月25日以《修腰衫裙又时兴》为题发表文章说："阔袍大袖的松身服装，流行了一段颇长日子，这种自由打扮的风气在今夏似乎吹淡了，取而代之的尽是表现女性身段美态的修腰衫裙，强调款款纤腰的时装"。香港《明报》1988年5月8日报道说："表现女性美，贴身的剪裁，突出玲珑曲线仍为今年夏季时装的趋向。"1988年德意志联邦共和国的"杜塞尔多夫时装博览会"的资料表明："裙则多贴体；连衣裙装多强调肩部和腰部，在腰下做各种变化。合身切体，充分表现女性的曲线美。"1990年法国服装流行专家的预测之一就是女装"表现非常女性化的特征"。

曲线美是一种基于女性第二性征的服装审美，突出表现女性的成熟感。虽然女性特征实现，但人的形质本体被服装所掩蔽，而服装本身又是一种艺术创造，所以，性心理借助服装表现升华为一种艺术美。

曲线美的表现特征是对女性的胸乳、腰和臀部进行强调，这种表现，在一定的历史时空，有不同的方式。传统的方式是以夸张的方法突出特征，现代方式则趋向自然线条的展现。

传统手法在于塑造女性优雅。优雅，在16—19世纪的欧洲被视作女性最高贵的气质，展现这一气质的曳裾便成为女性礼服的特定服式。以低胸位的裁剪，半裸胸乳，展现胸部肌肤的洁润，突出乳峰的高度。同时，束紧腰部，夸大臀部，着意表现成熟感。这是一种基于母性特征的审美，是人类的生命意识在人体形式上的灌注。

在显示和夸大母性特征的同时，对女性的腿部实行封闭

是传统手法的一个显著特点。传统手法在臀位以下用宽大的裙裾对腿和脚全部覆盖。腿部线条的交汇处因为是性器官的部位，所以腿部的显形为传统观念所禁忌。服式本身也严格限定了女性角色，行使着社会文化期待所赋予的使命。

传统手法在色彩表现上倾向恬淡与雅静。过于刺激的色彩产生的视觉色感撞击会唤醒内心世界的紧张感，由此而消融了优雅的韵致，因而为传统表现所摒弃。

曲线美，是通过对女性的胸部、腰部、臀部的塑造实现的。乳房美是西方世界一种传统的审美崇尚，西方文化不尽地赞美女性的乳房，将乳房视作青春、丰收和美的象征，因此，西方女装将胸部作为表现中心。公元前2000年的克里特立体女裙（图 9 左）和公元前 1600 年克里特的钟形裙，（图 9 中）以全裸的方式强调乳房的美。后来，文明的进展使乳房



图 9

的全裸成为社会的一种禁忌，但半裸胸乳一直是西方服装的传统表现。同时，服装结构有意突现乳峰的高度。(图 9 右)

与突出乳峰高度相反，腰部的紧束是曲线美表现的又一特征。收紧腰部成为长达几千年的女性时髦。

为了充分表现女性的细腰美，西方服装不仅在服装构式上收紧腰部，而且还发明了诸多为女性腰部整形的内衣，如“束腰”(图 10 左)、“整腰衣”。(图 10 右)

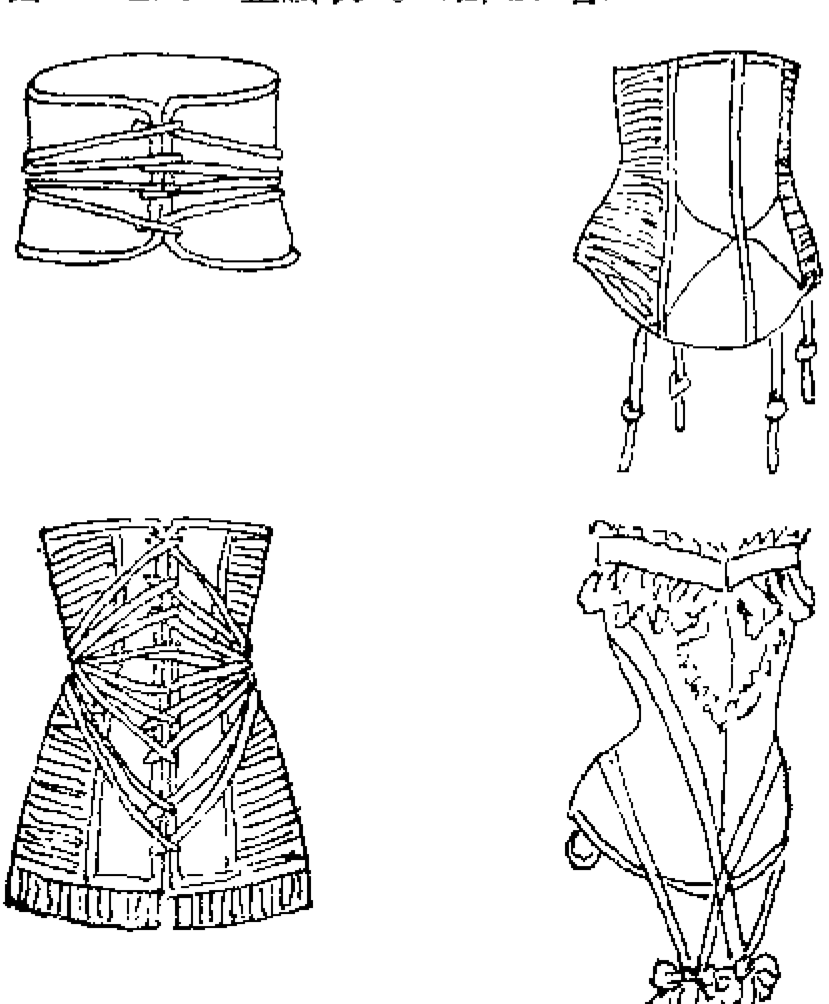


图 10

“束腰”是用以强调女性细腰线条的整形内衣，采用弹性纤维织物制成，约15—20公分宽，对腰部有一种紧缩力，用

以突出细腰效果。

"整腰衣"是用以塑造女性身体曲线的整形内衣，由胸下延伸至臀部。最初用金属条或鲸骨支撑，拼缝以弹性档布，或用系带束紧。"整腰衣"按照理想曲线为女性塑型。

强化臀部，是西方传统表现的又一显著特征。在西方文化中，女性丰满而略为挺翘的臀部形态，是一种传统美感形态。西方女装表现臀形美已有悠久的历史，从公元前1600年克里特钟型裙开始，就对女性臀部的丰满度进行强调。在以后的服装发展中，对臀部美的强调一直延续着。至15世纪末，服装表现上开始用人工方式对臀部进行夸张，增强量感，扩大体积，如15世纪末起始于西班牙的裙撑，(图11左上)由于法国的引入，迅速风行于欧洲各国。16、17世纪风行于英国的臀围撑垫，意在加大臀围。18世纪风行于洛克时

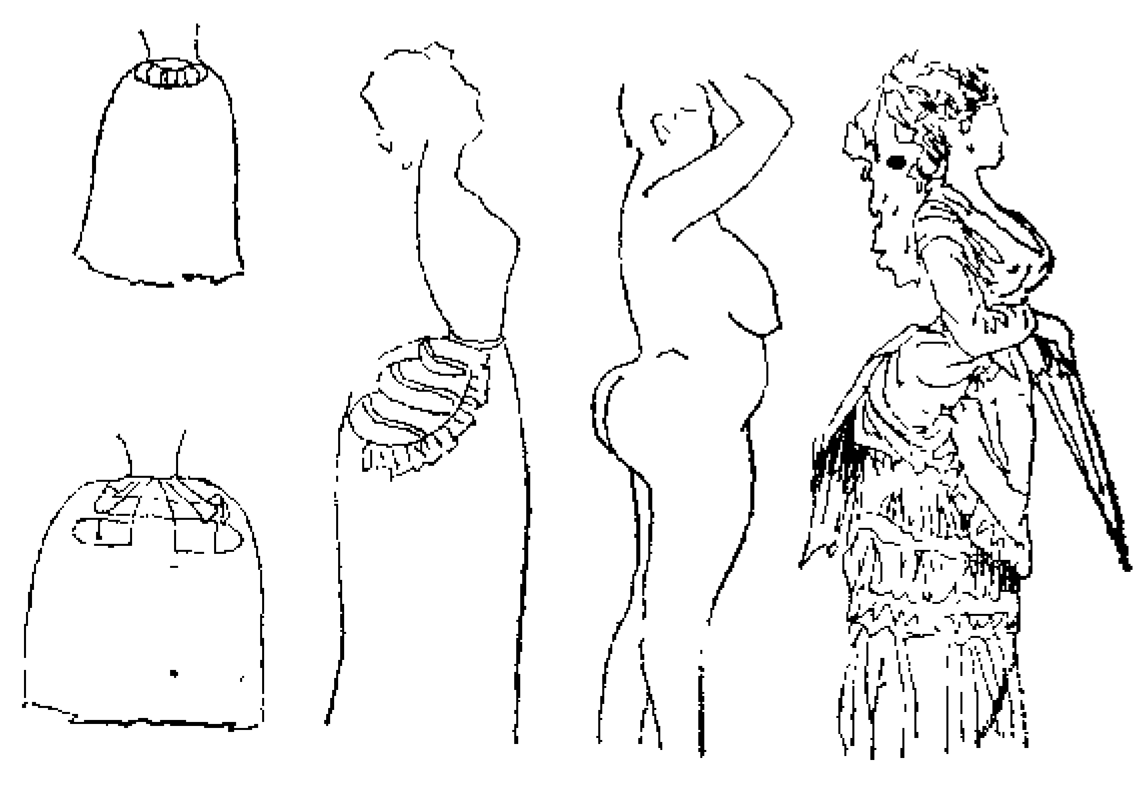


图 11

期的队兰式裙撑，(图11左下)意在拓宽臀形。19世纪流行的臀垫，(图11右)意在增加后臀位的隆起度，摸仿非洲霍屯督族女人的脂肪肿臀。高耸的后臀位成为当时颇为时髦的女性美。

现代社会，曲线表现废除了夸张，转向自然线条的表现。表现中心由女性胴体曲线转向女性身形的整体线条。服装设计用贴身剪裁再现自然形体。在胸、腰、臀的表现上，更多地倾向艺术化。

现代时装，乳房不再是表现中心，但似隐似显地乳房裸露，仍然是一个时装主题，但表现手法是自然显形。

细腰的审美理想依然延续着，裙装显示腰部的纤美依然是现代时装的表现特征。古典的束腰已不复存在，使用腰带是唯一的人为方式，普遍方法是用修腰剪裁显示自然本态。

现代服装在臀部美的表现上废除了传统的臀垫和裙撑，代之以自然形体的表现。除用贴身的剪裁再现具有美感特征的臀形外，还用织物的叠层或设计手法加以艺术渲染。如用折皱的高翘表现臀部的挺翘感，(图12左)用膨起的造型夸张臀部的丰腴感，(图12中)用多层次的垂折使臀形的显现含蓄而文雅等。(图12右)

在曲线表现上，较普遍的手法是在剪裁上下功夫，以贴身剪裁展现全身的线条，充分显示整体美感。(图13)

曲线美成为女性服装的表现特征以后，女装上的曲线装饰也盛行起来，图14显示的是部分曲线装饰在女装上的运用。从图示可见，曲线装饰的应用是颇为广泛的：领饰、帽饰、袖饰、裙饰，几乎在服装的各个部位，都有曲线装饰为女性增添魅力。

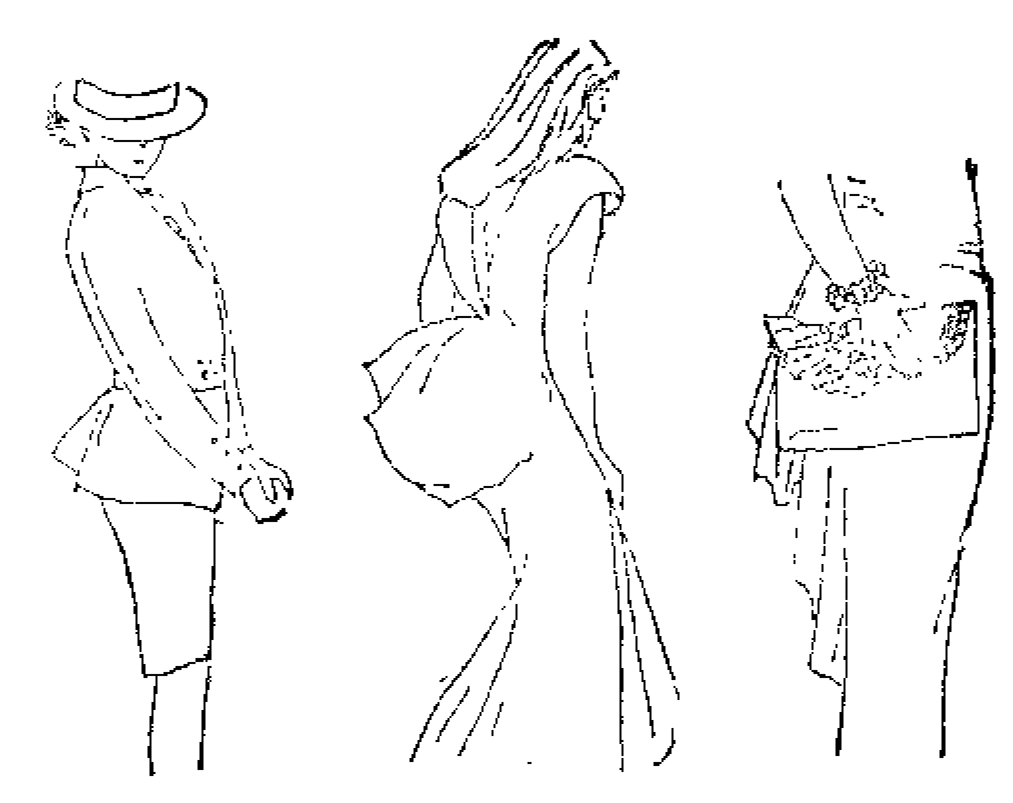


图 12

曲线装饰是女装上特有的一种现象，男装上绝少使用。由于这种约定俗成的规定性，就使曲线装饰成为女性化的象征了。

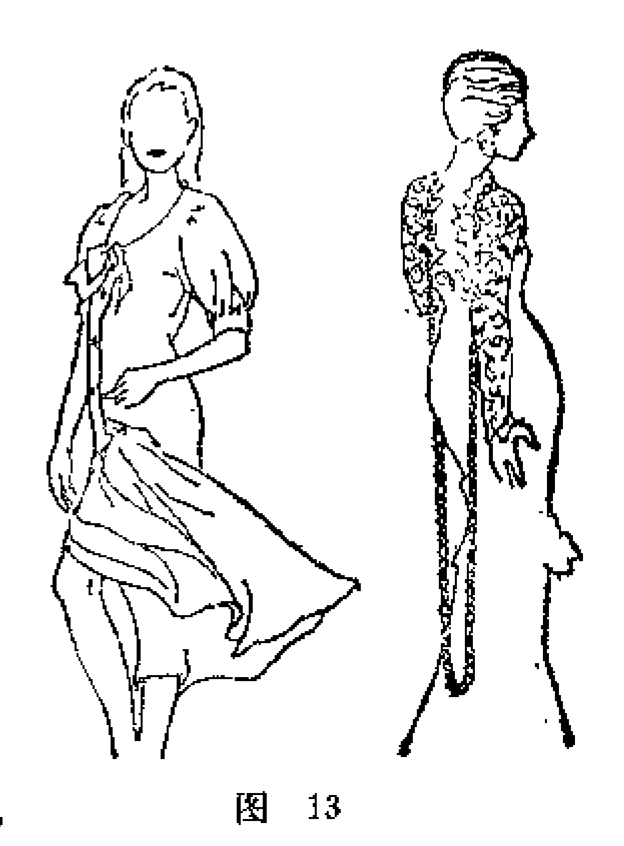


图 13

曲线装饰是女性心理的产物。女性较男性更多地注重自我表现，对自身的美投入更多的注意，装饰心理胜于男性。女性常常用服装上的装饰来丰富自我感觉，

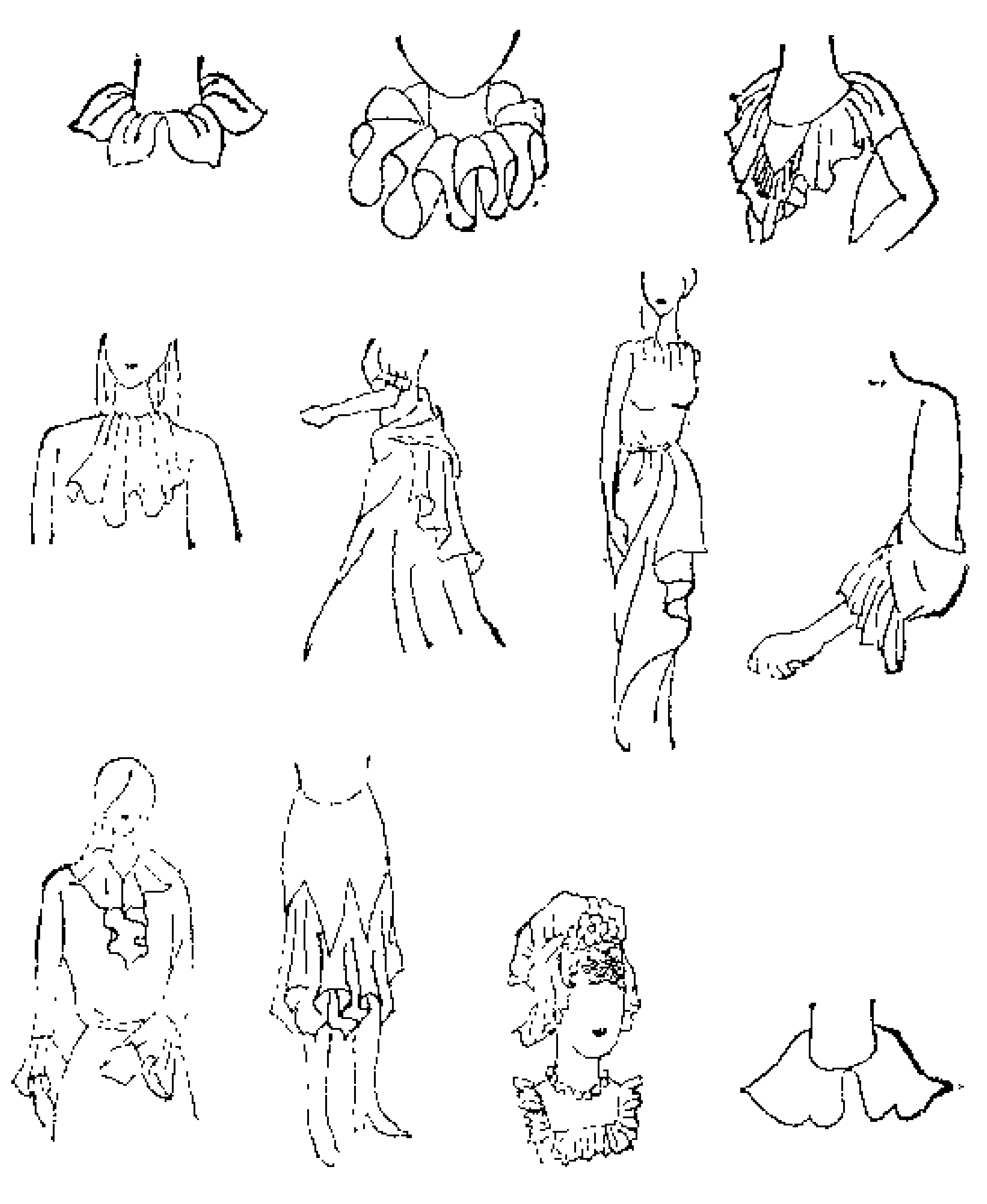


图 14

以美来显示自我价值。

曲线装饰能够在女性世界延伸，具有审美心理的基础。一、女性身体有较多的曲线表现，曲线装饰与人体曲线有一种形态上的和谐，而和谐能唤起人的精神愉悦；二、视觉心

理学的研究表明，人的视觉接受性和悦目性的特征是圆形优于方形，曲线优于直线。曲线装饰具有视觉快感性质，而视觉快感是心理快感的引动条件；三、曲线装饰的曲线性质与社会的性角色期待相谐调，社会所塑造的女性美是柔美，而曲线装饰的形态显示恰恰是柔态，因此，它符合社会审美心理。

除却服装上的曲线装饰外，女性的人体装饰也多曲线，如耳环、项链、戒指，都是以曲线表现的。

曲线装饰与男性的体质特征和性格特征相悖逆，因此，它作为一种艺术表现，在男装世界里缺乏生命力

女性人体是曲线特征，女性的服装是曲线特征，女性的装饰也是曲线特征，曲线，已转化为一种女性特质。

三、性感时装及其审美

性感时装，是近年时装流行中的一个主题，这是一种直接以性感为表现的服装样式。1987年11月5日美国《北美日报》以《今年秋冬时装主流》为题发表文章说："一般而言，本季的流行主题在于将女人味展现得更加淋漓尽致，用料与细部结构亦更加雅致动人，造型则耐人寻味而性感十足。"1987年12月13日台湾《中国时报》以《短裙新魅》为题发表文章，指出"设计师积极想要再度创造性感新潮流。"1988年第6期中国流行色协会的资料刊物《流行色副刊》在介绍"1988年香港时装节推出的新款式"时，谈到"典雅都市的设计主题"说："这是非常现代感的，简洁又严谨的事业型女装……很有性感和动感。"同年第7期的《流行色副刊》又介绍了美国1989年春夏女装的"性感色"，用以"表达女士们的性感"。1989年第2期

《流行色副刊》介绍英国"玫瑰园"的设计主题时说："长度在膝盖上面而又有层次感的短裙，配衬上一件紧身胸衣，性感迷人。""拉丁风格"设计主题说："这一系列时装亦有其性感迷人的一面。"第3期《流行色副刊》介绍联邦德国的"好莱坞式"的设计主题，指出"灵感来自六十年代美国影城好莱坞的明星风采，但更为开放、大胆及性感。"1990年4月30日《上海译报》译载《国际先驱论坛报》的文章，冠之以《性感时装新解》的题名。

从以上资料可以看出，性感时装是一种世界现象。

1. 性感时装的特征

性感时装的称谓，直观地向我们揭示了服装的表现特征——性感。所谓性感，即性别特征感，指男女两性的第二特征。性感时装，多表现于女性，因此，性感时装即是突出女性第二性征的服装。法国的德布拉·德利亚指出了这一特征，她说："今日的时装竭力夸张女性的第二性特征，并以不同的形式表现出胸部、腹部、臀部肌肉的曲线轮廓。"①

性感时装对第二性征的强调有别于"曲线美"对第二性征的强调，"曲线美"对第二性征的强调在于突出胴体曲线，而性感时装则不注重整体线型，只在突出女性性征，只着重性征的形态显现。正是因为它把性的特征作为表现主题，才被称作性感时装。

2. 性感时装的表现方式与服装类型

性感时装是以紧、露、透的方式表现性感的。在服装类型上，称作紧身装、露装、透装。

---

① 《美与时代》，1987年第7期(总第43期)，第12页。

紧，就是紧裹，用紧裹的方式再现性征形态。用以表现“紧”的服装面料，大都具有较强的弹性或为针织结构，织物的贴体性能与依附、伸展性能可以将女性的性征形态外现。

用“紧”的方式突出性感的服装有紧身衣和紧身裙。紧身衣是一种“将身体线条展示无遗的服装”，“颇受各个年龄层次身材苗条者的青睐”。“体态苗条的年轻人把它说成是未来服装趋势的象征”。“那些对自己的身材充满自信的女士，往往偏爱把紧身衣当作外衣来穿。”①

紧身衣分为连裤紧身衣和紧身裤。连裤紧身衣可以把整个人的形态再现出来。紧身裤是一种贴体的裤装，在中国，称健美裤，现正在城市女性中风行。

紧身衣不但能够完满地再现女性身形，而且还可以为一些乳房下垂和臀肌下垂的女性矫正乳形和臀形，使形态趋于优美。

优美的人体形态不仅在审美上具有价值，从优生学的科学角度看，美的形体本身就是一种价值——一种在结构形式上具有合目的性的价值和遗传上健康基因的价值。因此，优美形体的完形显现是一种价值显现。但是，人类禁抑性乱的历史经验为人类自身建立了社会道德与社会伦理，并建立了与之相应的价值观念——裸体羞耻，这就使裸体在社会空间的展露遭到禁抑。在这种矛盾撞击中，紧身衣诞生了。紧身衣使个体的展露心理与社会禁抑在人体轮廓所具有的特性上找到了契合点，它一面可以完形地再现人体形态，一面又可以消除因裸体而导致的肉体欲念。对于着装者，一面可以满

① 参见《上海译报》1989年10月16日第4版。

足展露心理，一面又可以平衡羞耻心理。人体美感心理与人类的性心理在紧身衣上得到了融合。

富于弹性的紧身衣，紧紧依附于人体之上，宛如给人的身体贴上了一层皮肤，因此，它使人体的任何部位都毫无保留地再现出来。女性的性特征，人体曲线构成的三个重要部位：乳房、腰、臀都完全以它本来的形态再现，甚至女性耻骨部位的形态也能复现出来。这在一定程度上唤醒了女性的社会心理——羞耻心。

调整羞耻心理的手段是色彩。白色、肉色、粉色、黄色都有一种露体的感觉。暖色系列和冷色系列的所有色彩，都不具有封闭视觉立体认知的功效，于是，设计师采用了黑色。黑色的遮掩性可以在一定的距离内完全封闭视觉的立体认知，而把人体变成一个黑色的影像——轮廓。当形体的立体感觉被弱化以后，人体的一切局部结构都弱化了形态感，轮廓认知成为整个视觉感应，人体的立体形态在视觉错觉中幻化为曲线形态。同时，由于黑色与肤色的反差很大，无论着装者还是欣赏者，覆盖认知都十分鲜明，这就使着装者在形态显现上的羞耻心理和欣赏者的性心理都大大缓解了。随着性心理的弱化，人体美感便上升为主要心理感受。

露装是性感时装的另一种形式，露的直观效果是肌肤的展露，而光滑的皮肤确是极强烈的女性性别符号，因而露装也属于性感时装的范畴。

露装的展露是有限制的。乳房、臀部、下腹部在裸露上属于严格禁忌的部位。颈、肩、上胸部、上腹部、腰、背、臂、腿、都可展露。人类文明对展露部位的限制，规定了露装的表现意蕴：它旨在展露女性魅力。

露装在西方有着悠久的历史，公元前2000年克里特女装就是人类文明装束中最早的露装。后来，半裸胸乳的露装被西方文化框定为女性晚礼服的特定服式，在名流咸集的正式社交场合，常见那些雍容华贵的夫人们，袒胸露臂地婆娑起舞。

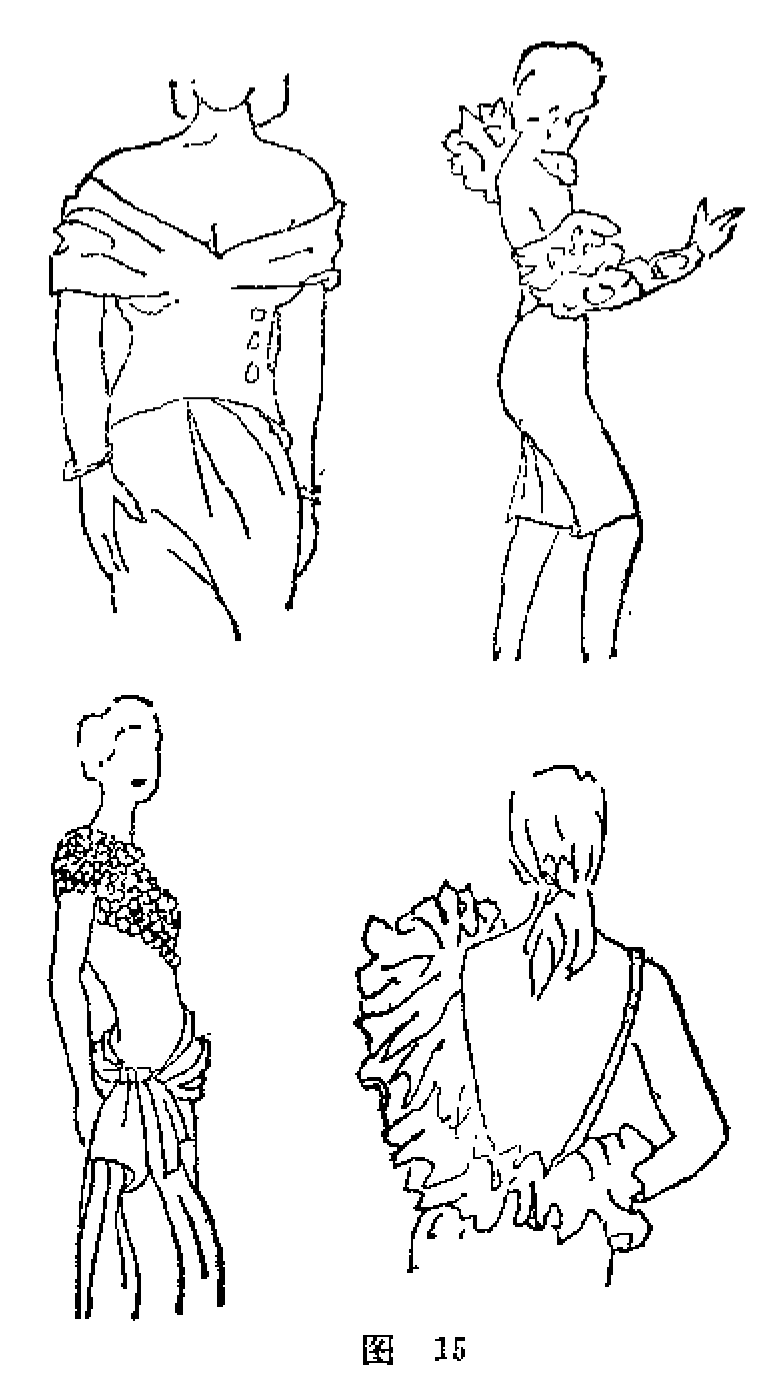


图 15

露装在中国服装史上，只出现于唐朝。这从唐朝文化的遗迹上可见，不仅见之绘画，见之出土陶俑，也见之文学。如周溃《逢邻女》诗："日高邻女笑相逢，慢束罗裙半露胸。"民国以后，西方露装传入中国，如茅盾在《子夜》中的描写："林佩瑶这天穿了一件淡青色的薄纱洋服，露出半个胸脯和两条白臂"。

露装在现代时装上，表现趋向多样化。(图15)

露装是女性心理的产物。女性心理常常是以“美”建立自我。对于优于男性的肌肤美长于展露，是女性常见的一种服装心理。女作家龙应台概括这种服装心理说：“爱美，是我的事。我的腿漂亮，我愿意穿迷你裙；我的肩好看，我高兴着露背装。”她说，女人有美丽的权利！

露装主要展示肌肤美，肌肤失美的女性不宜穿露装。

透装也是性感时装的一种服式。透是露的含蓄表现，透比露显得文雅。本世纪60年代西方的“透视风貌”，是透装中最典型的性感表现。

透装的审美在中国有久远的历史。战国末年的宋玉在他的《神女赋》中就赞赏过透装的美，他说：“翰被服，侻薄装，沐兰泽，含若芳……”。唐诗中也描述过透装美：“隐映罗衫薄，轻盈玉腕圆。”宋诗中也极尽赞美：“粉融香雪透轻纱，晚来妆面胜荷花。”

透装的含蓄性，可强化女性的温柔感，露而掩的表现方式，映衬出内向的性格特征，使女性更加“女性化”。

透装比露装更具魅力。不彻底的掩盖更能激起人们的好奇心，使人们投入更多的注意。

紧、露、透作为性感时装的表现方式无疑使女性的第二性征尽现，这是否表现肉体意识呢？

3.性感时装的表现目的

德布拉·德利亚说：“80年代超性感时装的出现，从一定意义上讲，具有贬抑男性对女性的好奇心的作用，同时也不乏贬抑女性对同性好奇心的作用。这些问题远比我们所想象的要复杂得多。”①

① 《美与时代》，1989年第7期，第13页。

德布拉·德利亚例举两位性感时装的设计师埃莱伊尔和高尔特尔，说"这两位大师领导着暴露性时装的潮流，他们采取最激进、最纯粹、因而也最一目了然的形式设计出最有代表性时装。""看起来这两位设计大师都具有一定的'改革意识'。"埃莱伊尔的设计"目的在于再现具有雕塑风味的形体"，"着意显示身体的构造性"。"如果说埃莱伊尔把人体塑造成一尊完美的塑像，那么高尔特尔却把这尊塑像击碎，用一些支离破碎的材料得心应手地进行再创造。……整个服装似乎是一尊经过解体，却又相互弥补的塑像。""不论是埃莱伊尔还是高尔特尔，都并非以性爱的观点或从自然主义的立场出发，去揭示衣衫之下肉体的自然美，亦非继承70年代穿着随便的传统，随心所欲地设计服装。相反，他们所提倡的是一种高于自然的艺术，把具有性感的肉体理解为结构性的整体，甚至视为一种整体结构的解体。""埃莱伊尔和高尔特尔费尽了心思，把思想性赋予其时装之中。正如19世纪末的紧身时装反映了妇女解放的思想一样，这两位设计大师尝试着从表现性感入手，击碎原有的已模式化的女性偶像，重新塑造女性形象，重新解释女性二字的深刻含意。"①

这就是性感时装的表现目的，德布拉·德利亚为我们描述了一个大致的轮廓。

4.性感时装与女性心理

性感时装所以成为现代时装的一个主题，是因为在当代西方世界性感时装具有广泛的女性受众。健美裤在中国的兴起，说明女性受众正由西向东延伸。

---

① 《美与时代》，1989年第7期，第13—14页。

性感时装作为女性观念的载体，在一定程度上能够表现她们的思想观念与情感，因而为她们所接受。德布拉·德利亚道出了女性对性感时装的接受心理，她认为：1.性感时装能够创造性感，而性感是具有建设性的。2.性感时装在一定意义上也造就了女性。3.性感时装体现的是自由，而不是束缚。4.性感时装是妇女实现自我的一种形式。她说："今日的女性愿意把自己打扮成这个模样，愿意去扮演妇女这个角色。一旦遇到更称心如意的角色，她又去扮演新的角色。只有这样，她才能够充分地表现自我。时装是妇女实现自我的一种形式。"①

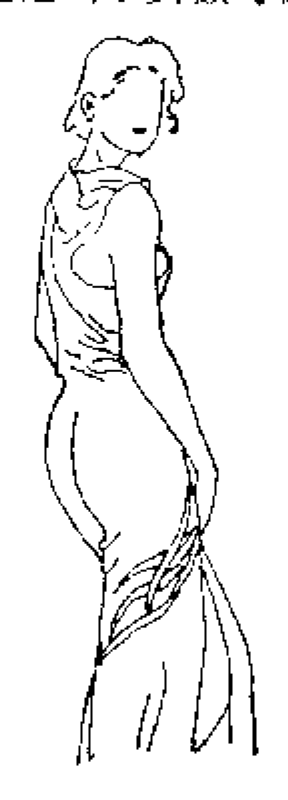


图 16

5.性感时装的艺术表现

性感时装，是设计师塑造女性形象的一种手段，它具有艺术构成的意蕴，因而也具有艺术美的意蕴

图16是女性性感时装的一种表现——突出臀形，以紧臀的剪裁显示臀部的自然美，毫无肉体意味。艺术化的设计使着装者焕发出迷人的魅力。贴身的剪裁把丰满浑圆的臀形再现出来，使臀部得到了完美的表现。在表现臀部美时，设计者没有采用古典模式，用束紧腰部、扩展臀部量感的传统手法，而是用视觉对比的方法进行艺术烘托。腰部是松弛的。设计者以视觉质感对比——皱折线与圆弧线的对比突出圆臀形态。宽松的腰部在动作时形成的自然折皱，与紧臀形成的圆弧线

---

① 《美与时代》，1989年第7期，第14页。

形成鲜明对照。无折皱的臀部显得分外突出。设计者的杰出之处还不止此。臀部向裙摆的侧向延伸由于大腿的作用不会形成折皱，这就破坏了臀部的完形感。于是设计者用一组纹样阻断了视觉延伸，使圆臀的完形美得以再现。纹样的交叠与明暗错综组合形成一种视觉上(实际上并不存在)的折皱感，与腰部的自然折皱相呼应，使夹在两组折皱中间的臀形弧线倍显突出。同时，臀部的圆弧线的表现又不孤立，它与裸肩的圆形弧线和乳房的圆形弧线、腿部运动形成的圆弧线互为映衬，形成一个完美的和谐体。整套裙装的艺术表现所产生的美的意蕴，消融了臀部视形所产生的性心理中的欲念成分，欣赏者在艺术审美中得到了美感享受。

臀与乳是女性典型的性感部位，也是人体美审美观照的重要部位。人体形式体现着人的内在本质力量，对第二特征形态美的确认，是人类对于人的本质力量的确证。活的人体意味着生命自身，对人体形式中象征生命的部位的表现，是人类对生命的礼赞。性感时装对生命意识的传达与生命载体——人体，重合为一，使性感时装具有了生命意识的内涵。

勿庸讳言，人在观照裸体时所产生的感受中包含着性意识的参与。性意识不单单是原欲意识，而是情感与理性以及相应的社会文化习俗的心理积淀。审美主体的审美理想与审美客体的美感形态发生“同构”时，审美客体的美能够调整和改变审美主体的心理感受，性心理会转化为审美心理，使审美主体的情感得以净化。如果审美主体的性心理不能升华为审美心理，审美客体的织物覆盖，即人体完形表现中的色彩变更也会转移“裸”的认知，削弱性心理中原欲心理的流向。

性感时装的表现，具有两个层次：1.艺术表现的层次；2.性表现的层次。哲学家柏格森说，近代西方文明是"激发情欲的文明"，人体表现在西方文化中有许多低层次，如影视中的性爱等，因此西方的性感时装中也不避免会有挑动情欲的因素。

性感时装的欣赏，也有两个层次：1.审美的层次；2.性感刺激的层次。审美的层次反映了高层次文化受众的接受态态；寻求刺激则反映了部分缺少文化素养的受众的低级趣昧。

服装与人体，是对立的统一。服装与裸体对立。裸体的美学价值——人体美，否定了服装遮掩的价值；但是，人作为一种社会存在，人与人之间的关系所诞生的社会道德又否定了裸体的价值。展示人体美的人类心理因而受到压抑。于是，人类的创造心理参与中和与平衡，用服装再现人体美感形态，紧身服、露装、透装应运而生。紧身服可以完整地再现人体形态，露装可以使展露心理得到满足；对于羞涩心理较强的女性，透装又给予展露一种心理上的平衡。它们虽然再现女性性征，但由于不是直裸的展露，因而又为社会道德所容纳。

服装是表达人的观念和种种心理迹象的特殊载体，其本质在于精神的伸张与创造。如何在表现人体自身特征的同时，超越人的欲念升华到美的艺术境界，是服装设计师和社会受众同时面临的文化课题。这一面要靠设计师从人生体验中和别人不能替代的独特感受中去挖掘服装的文化内涵，从而提高表现的层次；一面又需要社会文化环境塑造社会受众的文化心理，提高他们生命意识的深刻自觉与审美感受力，从而全面地发展人类的服装文化。

结 束 语

现代性文明与世纪末时装现象

“不知您是否注意到，当今世界的男人和女人的差异与以往不一样了。越来越多的女性操起了手术刀，穿起了航空服；而越来越多的男人则开始学会照料孩子，承担越来越多的家务。”美国的安妮·高特赖博描述的这一社会现象，显示了人类性文明在经历了几千年的迂回后，终于回归了。

人类性文明的回归同时也是人类性文明的进化，由原始状态的性平等经过性歧视的颠波升华为精神内在性的性文明。

男女的性别差异本是大自然的造物。性的差别是性的价值所在，性的差别决定了男女两性各自的对应性，男女的性差作为一性对另一性的补充而具有价值。男女两性的关系，本应是互补的，是平衡体的两个法码。正是这种互补性，塑造了两性共为济融的心理特征——心理愉悦，诞生了两性互为寻求完整的引力——爱情。这是大自然的赐予。然而，人类精神却自行破坏了这种心理结构，用阶级压迫割裂了男女两性在精神上的对应性，奴隶社会建构的性别歧视和性别压抑使两性的人格价值出现了极大的倾斜。奴隶社会以后的人类文化，无不加大这种区别，从行为举止到衣着打扮，有意

识地塑造着性别在观念上的差异，社会的文化期待建构了男女两性不同的人格特质。

一百多年前，马克思发出大声疾呼，抨击阶级社会中的性别歧视和性别压抑，指出"拿妇女当作共同淫乐的牺牲品和婢女来对待，这表现了人在对待自身方面的无限的退化"。①马克思的正义伸张带动了世界妇女解放运动。1970年以后的女性运动向传统的性角色观发起了猛烈冲击，她们认为社会所培育的"性角色"和"性心理"，导致了男女两性关系的扭曲与沉沦。同时，批驳"阳刚阴柔"说，发展"男女划一"论，主张实现现代性文明。

现代性文明使传统的性观念发生了动摇，两性心理模式发生变化。法国的巴丹特尔提出性别"相似模式"的概念。美国的海登和罗森伯姆提出了"男女双性化"的概念。英国科学促进协会147次年会论文提出了"男女合一"的概念。所有这些新概念的提出，都旨在要人们重新认识与其自身特征有关的性别，重新建构性别的内涵。

现代性文明的表征之一就是性别平等，确认女性有同男性相等的价值，改变女性柔弱的历史评价。性角色观的这一变化带动了人体审美观念的转变，力度不再仅是男体美感特征，同时也是女体美感特征。优雅也不再仅是女性特征，同时成为女性对男性美的文化期待。美感价值观念的这一转变必然会在服装上反映出来，时装的双性感成为世纪末时装现象之一。力度的具象化——宽阔的双肩本是男性特征，现代时装却在保留女性特征（束腰，半裸胸乳）的同时，引进雄性风

① 《马克思恩格斯全集》第42卷，第111页。

范，有意加宽双肩幅度，增强力感，以显示女性的力量。(图17)

人类文明的进展，“给予两性以相同的尊重和评价”。这是一种人格价值的对等，而不是性别的通化。性别特征作为性差的对应性永恒存在，这是人类生命存在的需要。因此，服装上的双性感，不是服装表现上的性别划一。服装表现上的男性感、女性感永远不会消失，就是说，相异性永远存在。但是，在相异性中寻求相似性，可能成为服装未来世界的表现主题。

双性感是一种时代特征，反映了世纪末——20世纪90年代的服装美学思想。



图 17

最后，让我们引用一段安妮·高特赖博的话作为本书的结束语：人类男女性之间有着一条又宽又深的鸿沟，智力，天赋，胆量，进取心，慈爱心，感情志向——这些都是我们共同分享的人类财富。如果世界上所有的男人和女人都能给这些财富增色添彩，那么我们的世界将会更加绚丽多姿。

后　记

《服装与性心理》是一本探究服装与性心理的关系的书，不具有《服装心理学》的博大空间。

服装与性心理的关系，是我国服装文化领域一个尚未开拓的领地。"服装文化与审美"丛书确认这个选题，我们认为意在填补这项空白。

填补空白的工作是一项艰苦的工作，又因作者初涉这个领域，所以错讹、粗陋与浅薄在所难免。我们一面敬候智者赐教，以完善我们的认识；一面诚望有志于此的朋友同我们一道发掘，以丰富我们民族的文化。

本书由孙嘉禅、王璐共同议稿，孙嘉禅主笔。本书在编写过程中，曾得到天津社会科学院的徐恒醇先生、马觉民先生、何宝庆先生，中国社会科学出版社的王生平先生，热心帮助并提供资料，在此一并致谢。

作　者

参考书目

《辞海·哲学分册》上海辞书出版社　1982年版
《当代新术语》上海人民出版社　1988年版
鲍昌主编：《文学艺术新术语词典》百花文艺出版社　1987年版
《中文大辞典》台湾中国文化研究所印行
《科学美学思想史》徐纪敏著　湖南人民出版社　1987年版
《马克思恩格斯论文学与艺术》(一)人民文学出版社　1982年版
《马克思恩格斯全集》第二卷、第三卷、第二十一卷人民出版社　1965年版
《马克思家书集》人民出版社　1985年版
董学文：《马克思与美学问题》北京大学出版社　1983年版

《中国美学史资料选编》上、下北京大学哲学系美学教研室编中华书局　1980年版
胡经之主编：《中国古典美学丛编》上、中、下中华书局　1983年版
马奇主编：《西方美学史资料选编》上、下卷　上海人民出版社1987年版
(德)黑格尔：《美学》第一卷、第二卷、第三卷(上)商务印书馆1979年版
(美)乔治·桑塔耶纳：《美感》中国社会科学出版社　1982年版
(法)R·巴特：《符号学美学》辽宁人民出版社　1987年版
(英)李斯托威尔：《近代美学史评述》上海译文出版社　1981年版
《波德莱尔美学论文选》人民文学出版社　1987年版
(日)岩井宽：《境界线的美学》湖北人民出版社　1988年版
徐恒醇等：《技术美学》上海人民出版社　1989年版

(法)丹纳：《艺术哲学》人民文学出版社　1983年版

(美)克雷齐等:《心理学纲要》上、下册文化教育出版社　1982年版
(瑞)F·弗尔达姆，《荣格心理学导论》辽宁人民出版社　1988年版
魏中军　孙安迹：《心灵的冲突》辽宁教育出版社　1989年版
(奥)弗洛伊德：《精神分析引论》商务印书馆　1984年版
(奥)弗洛伊德：《精神分析纲要》安徽文艺出版社　1987年版
(奥)弗洛伊德：《爱情心理学》作家出版社　1986年版
(瑞)卡尔·荣格等：《人类及其象征》辽宁教育出版社　1988年版
(美)珍尼特·希伯雷·海登：《妇女心理学》云南人民出版社1987年版
(美)J·A·谢尔曼：《妇女心理学》中国妇女出版社　1989年版
(美)E·B·赫洛克：《服装心理学》纺织工业出版社　1986年版
(英)霭理士：《性心理学》生活·读书·新知三联书店　1988年版
杨洪训：《性心理》河北人民出版社　1988年版
方芳：《女性生理和心理》四川人民出版社　1987年版

刘达临：《性社会学》山东人民出版社　1988年版
(美)阿·索伯：《性哲学》农村读物出版社　1989年版
吴阶平等：《性医学》科学技术文献出版社　1988年版
潘绥铭：《神秘的圣火》河南人民出版社　1988年版
(美)J·韦克斯：《性，不只是性爱》光明日报出版社　1989年版
(日)大井正：《性与婚姻的冲突》吉林人民出版社　1988年版
(美)O·A·魏勒：《性崇拜》中国文联出版公司　1988年版
(法)热内·居伊昂：《性与道德》国际文化出版公司　1988年版
(日)大西城一郎：《现代青年的性意识》华岳文艺出版社　1988年版
(英)卡纳：《人类的性崇拜》海南人民出版社　1988年版
高彩芹主编：《性与人生》黑龙江人民出版社　1988年版
韦娜：《两性差异》书海出版社　1988年版

(意)索菲娅·罗兰：《女性与美》中国文联出版公司　1986年版
(法)西蒙·波娃：《第二性——女人》湖南文艺出版社　1988年版
(美)S·南达：《文化人类学》陕西人民教育出版社　1987年版
(美)D·莫里斯：《裸猿》光明日报出版社　1988年版
(美)D·莫里斯：《观人术》华夏出版社　1988年版

(德)格罗塞：《艺术的起源》商务印书馆　1987年版
《罗丹艺术论》人民美术出版社　1978年版
肯尼斯·克拉克：《裸体艺术——理想形式的研究》中国青年出版社　1988年版
(英)E·H·贡布里希：《秩序感——装饰艺术的心理学研究》浙江摄影出版社　1987年版

向达：《唐代长安与西域文明》三联书店　1987年版
《曹植集校注》人民文学出版社　1984年版
《宋玉辞赋今读》齐鲁书社　1986年版
《诗经译注》上海古籍出版社　1985年版
张亮采：《中国风俗史》生活·读书·新知三联书店　1988年版
沈起炜：《中国历史大事年表》上海辞书出版社　1983年版
(英)米凯尔·列维：《文艺复兴盛期》重庆出版社　1990年版
(美)布兰奇·佩尼：《世界服装史》辽宁科学技术出版社　1987年版
朱龙华：《希腊艺术》上海人民美术出版社　1962年版
郭沫若：《中国古代社会研究》人民出版社　1964年版
(美)蒂莫西·赛弗林：《消亡中的原始人》东方出版社　1989年版
胡适等：《我看中国女人》中国友谊出版公司　1989年版
D·L·卡莫迪：《妇女与世界宗教》四川人民出版社　1989年版
(德)施特拉茨：《世界各民族女性人体》渤海湾出版公司　1989年版

（英）菲尔德：《人体美术》湖南美术出版社　1988年版
华梅：《中国服装史》天津人民美术出版社　1989年版
吕思勉：《先秦史》上海古籍出版社　1987年版
马克思：《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》人民出版社　1983年版
史亚民等：《世界古代史》辽宁教育出版社　1986年版